SOPRA UN MONUMENTO

DELLA SCUOLA

DI LUCA DELLA ROBBIA

AGGIUNTO

AL MUSEO SACRO DELLA BIBLIOTECA VATICANA

DISSERTAZIONE

LETTA NELLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA
NELL'ADUNANZA DE' 6 GIUGNO 1883

DA

MONS. DAVID FARABULINI

NUOVA EDIZIONE ACCRESCIUTA

ROMA
TIPOGRAFIA VATICANA
—
1886

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/sopraunmonumento00fara

SOPRA UN MONUMENTO

DELLA SCUOLA

DI LUCA DELLA ROBBIA

AGGIUNTO

AL MUSEO SACRO DELLA BIBLIOTECA VATICANA

DISSERTAZIONE

LETTA NELLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA
NELL'ADUNANZA DE' 6 GIUGNO 1883

DA

MONS. DAVID FARABULINI

NUOVA EDIZIONE ACCRESCIUTA

ROMA
TIPOGRAFIA VATICANA
—
1886

« Trovò Luca Della Robbia che il dar loro una coperta d'invetriato addosso, faceva l'opere di terra quasi eterne. Del qual modo di fare, come quello che ne fu inventore, riportò lode grandissima, e gliene avranno obbligo tutti i secoli che verranno. »

VASARI

I.

Quanta sia l'importanza del Museo Sacro della Biblioteca Vaticana.

Tra i maggiori vanti che possano darsi alla magnanimità dei Papi, i quali a pubblico beneficio, e non a inutil pompa di principato, presero singolar cura di accrescere lo splendore del primo palazzo della terra, adunandovi tanti e sì rari monumenti dell'antica e della nuova civiltà, ho sempre stimato che debba riporsi, come lode immortale, l'aver essi nelle stanze della loro Biblioteca ordinato un sufficiente Museo Sacro, che senz'altro è degno della papale munificenza e della romana grandezza. Quest'avventurata metropoli del mondo cristiano può ben ringraziare que' Sommi Gerarchi, che si studiarono di provvedere in ogni possibil modo alla dignità sua, e con pensiero supremamente cattolico la vollero arricchita delle più vetuste arti italiane e straniere, figlie del cristianesimo, ancelle della religione.

Gli ingegni più colti e disciplinati, i quali sogliono spaziarsi ne' campi immensi della sacra erudizione, anche da questo sol Museo possono trarre ampia e gloriosa materia ai loro studii, recandosi per esso ai tempi più remoti dell'arte cattolica, e venendo d'uno in altro secolo ai lieti principii del nuovo incivilimento. Nelle quali investigazioni, a noi massimamente, se qui pure sarà caro

vedere l'Italia andar innanzi nella civiltà alle altre nazioni ed essere a tutte maestra, sarà altresì dolcissima cosa a pensare come questa civiltà le derivasse tutta dalla Chiesa Romana. Sì, esclama uno storico, la nostra moderna Italia nacque dal seno fecondo di questa Chiesa; fu nutrita del suo latte, rallegrata del suo sorriso, cullata fra le sue braccia materne; da lei imparò primamente a balbettare i nomi di Dio e di Patria, ed ebbe a custode della sua infanzia il Padre dei fedeli. Per siffatta guisa il cattolicismo, nota sapientemente un altro scrittore, formò di noi un popolo, e divenne la nostra anima e la nostra vita. Egli si è identificato con i nostri costumi, le nostre lettere e le nostre arti; si confonde con le nostre memorie e con le glorie nostre.

Ma, oltre che innalza la mente a questi cari pensieri e ci conferma queste verità solenni, il Museo della Biblioteca Vaticana porge per altre ragioni tema vario e fecondo di dotte speculazioni agli amatori o trattatori delle antichità sacre. Esso apre loro nuove regioni e nuovi sentieri da spaziare nell'istoria dell'arti cristiane; esso accoglie tra quelle auguste mura, quasi superbo, tutti gli studiosi, tutti i visitatori, come a pubblica scuola di sapienza. Noi possiamo tra quelle erudite e faconde pareti interrogare il senno della veneranda antichità, sollevare lo spirito ai prodigii della religione, alle virtù degli antenati, alla vera e grande patria. L'occhio, avvezzo a siffatti studii, sa appena rinvenire dal suo stupore nel contemplare tante maraviglie, quant'egli si vede schierate dinanzi in quelle sontuose gallerie e nobili sale, ben degne d'accogliere cotali tesori. Colà, assorti quasi in una scientifica pace, ci sembra di essere balzati per incanto in un mondo di mille e più anni addietro; ci sembra di vivere in un mondo migliore, non ripensando per poco che al buon tempo antico, dimentichi del presente (ahi! tanto

dissimile), e prendendo indicibil diletto di conversare familiarmente con coloro che sì stupende cose ci tramandarono.

Noi ammiriamo quivi le sublimi origini dell'arte cattolica, che tutta pura e celeste, e quasi celata sotto simboli misteriosi, rischiara della sua luce lo squallore delle catacombe, sparge di fiori le modeste are e le urne dei Martiri, si fa compagna indivisibile della religione fra le scuri e i carnefici, prepara ed incuora i fedeli ai tormenti e alle palme gloriose, raccomanda i lor nomi e le loro geste ai più tardi posteri. La veggiamo uscir vereconda, insieme colla divina religione, dall'oscuro silenzio de'sotterranei, rabbellirsi di nuove pompe, rivelare apertamente i suoi affetti, le sue gioie, le sue speranze, spiegare indole sublime e nobilissimo magistero tra le genti, difendere animosa il dogma cattolico, esaltar le imprese degli eroi cristiani, celebrare per tutto i misteri della fede e i trionfi della Chiesa, lottare contro l'eresia e il furore degli Iconoclasti, e alla fine, crudelmente vilipesa in Grecia e sbandeggiata, ricoverarsi nelle contrade ospitali del Lazio e in altre terre del bel paese, il quale, veggendola sì timida e smarrita, la rincuora a nuovi e più felici avanzamenti.

Peraltro, chi ponga cura al maggior numero dei monumenti, o si dia a distinguere le principali parti di questo Museo, troverà che in esso la storia delle arti, dominate dalla potenza del cristianesimo, si può studiare massimamente nelle due più grandi epoche, in che gli eruditi sogliono partirla: la prima, che dal secolo sesto si conduce insino al decimosecondo; l'altra, che dai principii del secolo terzodecimo si stende fin quasi al mezzo dell'avventuroso cinquecento. In quella, che abbraccia il grande spazio di tempo, detto da molti il sonno del genere umano, la religione salvò da morte le arti insieme

colle scienze e colle lettere: vero è che non curò la forma, ma conservò tuttavolta le sacre tradizioni degli avi. Nella media età le arti impresero l'alto ufficio di ammansire e recare a concordia le schiatte diverse dei barbari, e tra i lunghi dolori e le angosciose disavventure si fecero consolatrici dell'umana famiglia.

Coloro che vanno ancor oggi calunniando tali arti, e, non conosciute, le pongono in derisione, o sanno soltanto deplorare il loro scadimento o maledire ai secoli del ferro, in questo sol Museo potrebbero avvedersi come quelle ceneri fervevano tuttavia di un caldo affetto, e sotto le rozze forme rifulgevano lampi di quel bello, che doveva in breve rivivere e potentemente sfolgorare nelle scuole di Nicolò Pisano e di Giotto. Qui apprenderebbero, i malaccorti, gl'immensi servigi resi alle arti dal cattolicismo in quell'epoca sì mal calunniata e ignorata; e qui ancora avrebbero di che considerare la sapienza e potenza dei Papi, che in mezzo a quelle tenebre furono autori di pubblica beneficenza a tutta Europa, e furono parte principalissima del rinnovamento degli studii e delle arti, appunto quando più fervea la lotta con l'Impero Germanico, che tentava condurre la Romana Chiesa alla misera condizione in cui cadde l'emula sede in Costantinopoli. Per la qual cosa, dice un moderno scrittore, gratitudine eterna debbono tutti i buoni Italiani alla memoria non solo di Gregorio VII e di Alessandro III, ma a quella eziandio dei due Innocenzi III e IV, perchè, ove l'iniquo disegno avesse avuto felice risultamento, spenta era la gloria nostra, smarrite le scienze, le lettere e le arti, e forse noi saremmo rimasti barbari, come i Greci rimasero.

L'epoca seconda, che s'intitola del Risorgimento, e in cui la potenza della religione sulle arti, per lei sovrane educatrici del popolo, anzi sopra tutta la società, è ve-

ramente maggiore d'ogni concetto, non meno ampiamente può essere meditata nel Museo della Vaticana. Si scorge quivi come l'arti, sorgendo dallo squallore de' più infelici secoli alla luce d'un'èra novella, salissero verso l'antica eccellenza con quella stessa rapidità ond'erano al basso venute; si scorge la mirabil gara, il valore, la fecondità di tutte le scuole, che van creando portenti d'ogni maniera, non so se con maggiore gloria della religione o dell'altezza italiana. Bello è, in questa copiosissima e nobilissima raccolta di sculture e dipinture d'ogni età, considerare le condizioni dell'arti, de'tempi, del culto, dei costumi, delle scuole, e de'luoghi, con le varietà delle fogge, delle grandezze, de'caratteri, delle materie, dei colori e di tutti i rispetti, di cui possa interessarsi o la storia o l'archeologia; bello è passare ordinatamente, pel corso de'varii tempi, dalle prime e rozze prove sino all'ultime e più eccellenti discipline del disegno, ossia ascendere di mano in mano a tanta eleganza, venustà e leggiadria, che sembrano per poco emulare i più vaghi componimenti, i più delicati concetti, le più gentili e ben risolute figure del divino Urbinate.

Insomma quest'accolta ricchissima d'antichità sacre non può non essere, sott'ogni rispetto, meravigliosa agli occhi dei dotti, anche pel pregio d'una tanto insigne colleganza, che sola, in sì numerosi e svariati oggetti, giova inestimabilmente ad agevolare i confronti. L'arte cristiana vi trionfa dai tempi in che segnò, timida e inosservata, sulle pareti delle catacombe e sopra l'urne dei Martiri i primi simboli della sua fede, sino al secolo che surse per lei faustissimo, e la vide spiegare tutta la sua potenza con quel supremo tipo del bello che essa possedeva, e che agguagliar dovea le greche e le romane forme, anzi sopravanzare gli antichi pel sentimento sublime della virtù.

Ma, quantunque sia tanta la dovizia di questo Museo, e sì grande la sua importanza appunto per una raccolta così universale, da potervi studiare eziandio i riscontri delle varie arti cristiane d'ogni tempo e d'ogni regione; io oso affermare ch' esso oggidì acquista nuovo e singolar pregio da un solo monumento, di che l'ha voluto arricchire il Sommo Pontefice Leone XIII, degno emulo de'suoi più grandi antecessori, non meno per altezza d'animo sacerdotale, che per magnificenza di re. Si tratta di uno di que' monumenti che diedero particolare celebrità a Luca Della Robbia, che si esaltano come sua invenzione, e che furono cagione perchè la scultura si nobilitasse eziandio di questo genere di lavoro. Un'opera di tal sorta, di vera e manifesta rarità, e di tanta grandezza, mancava tuttavia al Museo della Vaticana, anzi a Roma [1]: onde dobbiamo tanto più saper grado a questo gran Papa, che volle aggiungere alla stessa città un tanto giovevole ornamento, mostrando com'Egli tra le tante cure del sacerdozio supremo, non lascia di favorire ogni maniera di studii, e di eccitare il progresso della mente umana a rifiorirsi ognora più colla luce delle scienze e delle arti.

[1] Ne' Musei pontificii, e in questo medesimo della Biblioteca Vaticana, sono bensì alcune piccole sculture della scuola di Luca Della Robbia (e saranno riferite qui appresso in nota), ma non v' ha alcun vero quadro di composizione grande e solenne.

Non si vogliono confondere le originali opere o le imitazioni antiche colle copie o imitazioni moderne, delle quali alcune si veggono anche in Roma; come due Madonne, della fabbrica bolognese de' Minghetti, che trovansi, esposte alla riverenza de' passeggieri, sugli angoli delle case del Principe Massimo, contigue allo suo storico palazzo.

Con questo non affermiamo già che Roma, la gloriosa sede dell'arti belle, manchi affatto di pregiati monumenti Robbiani. Se non ne' pubblici Musei, certo in taluna delle tante e sì ricche collezioni private, che nobilitano i romani palagi con rarissimi cimelii d'archeologia e d'arte, si trovano varii quadri di terra cotta invetriati, antichi e di gran pregio, quantunque di piccola mole. Che se può mettersi in forse che sieno di man di Luca, non puossi dubitare che vengano dalla sua scuola e dall'età migliore.

Io parlerò dunque di questo nuovo tesoro (che tale conviene veramente dirlo), e mi è ben caro poterne ragionare a questa veneranda assemblea di eruditi, a questa inclita e celebratissima Accademia Romana, alla quale mi glorio di essere annoverato. Toccherò innanzi tratto le qualità e la eccellenza della scuola a cui il monumento appartiene, non già come bella imitazione, secondo che da prima il giudicarono alcuni non buoni intenditori, ma come stupenda opera originale. Ne verrò indi descrivendo il subbietto ed i pregi più notevoli; appresso discorrendo alquanto le ragioni sì estetiche come istoriche; e da ultimo ricercando chi ne fosse autore, e favellando della bravura dell'artista, che sì bene improntò in esso la maniera dello stesso Luca Della Robbia. Si vedrà come fosse degno d'essere accolto nella reggia dei Papi, e come, in un genere elegantissimo di monumenti, fornisca, per così dire, l'aureo anello alla corona delle splendide glorie di questo Museo.

II.

Della scuola di Luca Della Robbia e della sua singolare eccellenza.

Il Monumento Robbiano (così certo si dee chiamare nel proprio e stretto senso) fu portato di piccol tempo in Roma da una città dell'Emilia posta non lungi dai confini toscani; e il merito d'averne conosciuta l'eccellenza, e proposto l'acquisto al munificentissimo Papa Leone, appartiene al signor commendatore Giovan Battista De Rossi [1]. Apporrei superflua lode a tal nome,

[1] L'illustre scienziato annunciò subito all'Accademia d'Archeologia (nella sessione dei 19 d'aprile 1883) « il pregevole acquisto fatto dal Museo Sacro

se dicessi che la proposta era degna d'un uomo che al grande amore e alla profonda intelligenza di queste cose congiunge il più vivo interesse pel decoro della sua patria, la eletta sede della nobiltà, degli ingegni e delle arti: ma certo a lui conveniva e come a Presidente di questa illustre Accademia e come a Prefetto dello stesso Museo, che ho con brevi e disadorne parole celebrato. Il quale dal genio di quest'inclito Romano attende una dotta illustrazione, e dovrà ancora alla sua amorevole diligenza ed alla minuta cura ch'egli ne prende, di poter essere in tutte parti più ragionevolmente ordinato secondo le leggi dell'euritmia e della storia. Egli giustamente si compiace che il Sommo Gerarca, il quale con altissimi con-

della Biblioteca Vaticana, per munificenza del regnante Sommo Pontefice Leone XIII, d'una insigne terra cotta della scuola di Luca Della Robbia. » Così leggesi nella relazione ufficiale fatta il 20 maggio dal Segretario perpetuo, sig. Commendatore Prof. Carlo Lodovico Visconti direttore de' Musei pontificii. Vedi l'Opuscolo intitolato: *Accademia Romana Pontificia di Archeologia; Anno 1883-1884, sessione quinta*, pag. 6. Qui si dà anche un cenno di tre altri lavori che trovansi in Roma della scuola del detto maestro, con le seguenti parole che dichiarano eziandio la ragione del nuovo acquisto:

« Delle tante stimate opere (così il De Rossi diceva all'Accademia) di quest'artefice, e de' suoi allievi e successori, molta penuria si deplora ne' pontificii Musei. Uno stemma del Papa Innocenzo VIII, entro ampia corona, retto da due angeli, ne vediamo nel palazzo Lateranense, quivi posto nel pontificato di Gregorio XVI ad ornamento del nuovo museo. Un piccolo quadretto dei migliori tempi di quell'arte, colla Vergine ed il divino Figliuolo, ne è serbato entro gli armadii del Museo Sacro della Biblioteca Vaticana. Una fronte di tabernacolo per la custodia della santa Eucaristia di graziosa architettura degli inizii del cinquecento, con Angeli adoranti e nel timpano Gesù bambino in piedi sul vaso eucaristico, è riposto nella galleria dei sigilli in terra cotta e delle maioliche dipinte, dopo la sala delle celebri Nozze Aldobrandine: ha la data dell'anno MDXVI.

« Niuno di questi saggi dei rilievi in terra cotta verniciata a colori, della scuola di Luca Della Robbia, offeriva alcun grandioso gruppo di figure in nobile composizione. La Santità di Nostro Signore, volendo provvedere a togliere questa lacuna nelle pontificie raccolte di opere d'arte d'ogni secolo, segnatamente dell'arte cristiana, ha acquistato un bellissimo rilievo di terra cotta robbiesca verniciata a colori. »

cetti di civiltà promuove non meno le scienze che le arti, ed ha pur accresciuto di tanto lo splendore di quel pontificale palazzo che è il massimo tra gli edifizii cristiani, accettasse in questo con sovrana liberalità ed aggiungesse a tante inestimabili ricchezze il nuovo monumento, che potrebbe aggiunger decoro a qualsisia altro più dovizioso museo. E noi pure dobbiamo esser lieti del prezioso acquisto di Papa Leone, ed ammirare un'anima eccelsa, veramente maggiore del suo tempo, la quale ardisce ogni cosa, che sia nobile e bella, perchè anima scintillante di quella sacra fiamma, che non ha altro alimento che di opere grandi e gentili.

Già il quadro Robbiano, per la proposta di quell'operoso e sagace interprete di sacri monumenti, e per l'approvazione dell'augusto Mecenate, dal cui giudicio fu chiamato opera meravigliosa, com'è entrato degnamente nel Museo, così può venir sicuro al sindacato del pubblico. Nondimeno, da che un nobile e gentile ingegno mi propose argomento sì bello ed utile, e desiderò che io lo trattassi in questo sì onorando consesso di dotti, non sarò notato di presunzione se, prendendo quasi ufficio di lodatore, io vengo testimonio a tanta eccellenza e rarità di opera, e se per illustrarla alcun poco, ragiono di tali cose ad uomini, i quali tutti le conoscono. E difatti chi non sa, primamente, di quale importanza sieno gli antichi lavori di questo genere? Noi (per farci dalla loro origine) ne dobbiamo l'invenzione ad uno degli scultori più eccellenti che fiorirono nel decimoquinto secolo, al mentovato Luca Della Robbia fiorentino; il quale, come Ferdinando Ranalli afferma sull'autorità del Vasari [1], avrebbe potuto contrastare il primato a Donatello ed al

[1] Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti, pubblicate da una Società di amatori di belle arti.* Firenze, Felice Le Monnier, 1848: Vol. III, p. 59; *Vita di Luca Della Robbia scultore fiorentino.*

Ghiberti, se, dallo scolpire in marmo e in bronzo, non si fosse dato a cercare maggiore celebrità nei lavori di terra.

Anzi lo storico della scultura italiana, Leopoldo Cicognara, non dubita di dare a Luca il vanto sopra Donatello, là dove descrive i più pregiati marmi dell'uno e dell'altro artefice [1]. Ma il grido che acquistò Luca nella scultura fu vinto dalla fama che gli venne nella plastica. « Surse per quella una scuola, la quale alla esattezza del disegno, al bello delle forme, al magistero, all'affetto della composizione congiunge il pregio della solidità e la lucentezza della materia. Gli scrittori non stancaronsi in magnificare quanto per cosiffatta invenzione Luca si rendesse benemerito dell'Italia, e in ricordarci quanta gratitudine per noi se gli debba. » Il Cicognara ammira nei suoi quadri la candida semplicità così propria di quei tempi, la purità del disegno, l'eleganza dell'invenzione, l'ingenuità della composizione, l'aria delle teste, la naturalezza degli atteggiamenti, le forme leggiadre. « Lo stile de' suoi lavori conserva tutta l'ingenuità di quegli aurei tempi dell'arte. L'espressione la più vera, la più gentile, non mai esagerata, non mai tendente alle maniere e alle convenzioni, si vede tanto nei suoi marmi che nei bronzi, e singolarmente nei lavori di plastica [2]. » Agli elogii del Cicognara e di altri che possono dirsi oggimai antichi, agevole ci sarebbe aggiungere gli encomii dei moderni, sì italiani come stranieri, e quelli in particolare che furono tributati a Luca ed alla sua scuola a questi dì in Francia nella grande e magnifica *Biblioteca Internazionale dell'Arte*, con uno splendido volume dedicato appunto ai lavori dei Della Robbia, il quale è certamente in questo

[1] Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova.* Prato, per i fratelli Giachetti, 1823: Vol. IV.

[2] Cicognara, Op. cit., Vol. IV, p. 234.

genere l'opera più ampia, più compiuta, più dotta e più importante [1].

Ma gli scrittori, avverte un moderno estetico, contenti alle giuste lodi, passarono poi troppo leggiermente su quel nobilissimo e felice ritrovato, e poco studio posero e poche indagini usarono a ricercarne le cagioni. È indubitata la singolare scienza di Luca nell'istoria delle arti. Per dottrine ed esperimenti ei sapeva, la creta essere stata la materia prima sulla quale in antico si esercitò la scultura. L'esercizio del modellare avealo fatto esperto della proprietà che dà la natura all'argilla, di ricevere e conservare fedelmente in sè le forme significative dei concetti, che il genio crea e l'arte v'imprime. Al pieno effetto del suo divisamento restavagli di trovar modo a indurarla, e a vestirla poi di tale materia, che la creta sua resistesse alle ingiurie del tempo. Egli non ignorava il pregio e la celebrità delle figuline etrusche, e saviamente pensò che gli avi nostri dovessero quell'arte singolarissima alla perizia loro nelle scienze naturali. Nello studio profondo delle leggi e del magistero mirabile con che natura compose i diversi elementi delle terre, nelle ripetute esperienze a unirle con argomenti opportuni a formarne una materia saldissima, nella ragionata applicazione dei minerali, atti a comporre l'*invetriatura*, e involgerne i suoi lavori, è da credere che egli trovasse il secreto della sua invenzione.

[1] V. *Bibliothèque Internationale de l'Art: — Les Della Robbia, leur vie et leur œuvre,* etc.; par J. Cavallucci, Émile Molinier. Paris, Librairie de l'Art, J. Rouam, 1884.

Questo sontuoso volume in 4° è illustrato quasi ad ogni pagina di bellissime tavole, finamente intagliate, delle varie opere di Luca e degli altri maestri della sua famiglia o scuola. Sul fine è un amplissimo e particolareggiato Catalogo delle stesse opere dei Della Robbia. Ci rallegriamo cogli illustri autori e generosi editori della *Biblioteca Internazionale,* che abbiano di tal guisa onorato i maestri di questa scuola, come onorarono già Donatello, Lionardo, Michelangelo, Raffaello ed altri grandi italiani.

Nè sembra probabile la sentenza del Vasari che afferma, poco stagno, terraghetta, antimonio e alcun altro minerale essere stata la materia per la quale Luca dava solidità e lucentezza a' suoi plastici; poichè, sebbene la chimica fosse ancora nell' infanzia a' suoi tempi, la virtù di quei corpi era nota. Perlochè, non già *ghiribizzando* col suo ingegno, com'asserisce il Vasari stesso e ripete il Ranalli, ma studiando nella natura, e strappandole a forza i secreti suoi, ragion persuade che Luca aggiungesse il vanto della famosa invenzione. Che questa poi ritenuta fosse come secreto geloso nella famiglia di lui, non dee meravigliarne chi ha senno, considerando l'utile e l'onore che ad esso e a' suoi ne veniva. Lo stesso modo leggiamo aver tenuto alcune famiglie in Egitto e in Etruria per i misteri religiosi e per i fisici esperimenti [1].

Per tal modo l'argilla, che era stata presso gli antichi la materia prima della scultura, fu per Luca ritornata al prisco onore; e di ciò gli tributa mirabili encomii il Winkelmann, celebrando questo suo gran ritrovato; pel quale, dicea assai prima il Vasari, da tutta Italia e dalle altre nazioni, « riportò lode grandissima, e gliene avranno obbligo tutti i secoli che verranno. » Il medesimo istorico, ammirando Luca che, per sentirsi tirato sempre a cose nuove, passava da un lavoro ad un altro, e dal marmo al bronzo, e dal bronzo alla terra, soggiunge che pe'suoi plastici invetriati « ne venne arricchito il mondo e l'arti del disegno d'un arte nuova, utile e bellissima, ed egli di gloria e lode immortale e perpetua. »

Così col Vasari molti altri lo esaltano, e mostrano la grande importanza del suo trovato. Egli peraltro non si rimase contento alla sua prima invenzione, tanto vaga

[1] V. *Opere edite e inedite* di Pietro Contrucci; Pistoia, Tip. Cino, 1841: Vol. I, p. 18. — In questo volume l'autore ragiona d'una famosa opera, che Pistoia possiede, d'Andrea Della Robbia, del quale noi appresso diremo.

e tanto vantaggiosa, ma « andò pensando più oltre, e dove faceva le opere di terra semplicemente bianche, vi aggiunse il modo di dar loro il colore con maraviglia e piacere incredibile d'ognuno. » Con queste parole il primo storico delle nostre arti volle encomiare la seconda maniera usata da Luca nel condurre gli invetriati col mezzo de'colori, come si suole per la pittura sulle tavole o nelle tele; onde gli venne fatto di comporre quadri grandi e stupendi, anche per magistero di colorito. Andando ancor oltre col pensiero, potè vincere altre difficoltà in una terza invenzione, nata dalle due prime; cioè dipingere le figure e le storie in sul piano della terra cotta; e questo modo sì fattamente gli riuscì, che dai diversi esperimenti che ne fece, mostrò di saper produrre con la creta cotta al fuoco gli stessi effetti dei dipinti a olio [1].

I critici dell'arte giudicarono con gran disparità di pareri le due principali maniere della scuola Robbiana, cioè i lavori condotti di smalto bianco e quelli di smalto dipinto; e la lite ancora pende. Alcuni, come il D'Agincourt, dànno maggior lode alla prima, parendo loro più dignitosa e più conforme alla scultura propriamente detta; altri, e massime il Cicognara, tengono la contraria sentenza, seguendo il Vasari che non solo esalta la seconda maniera di Luca, ma sembra che anch'egli l'anteponga alla prima; e certo fu accolta a que'tempi con maggiore ed universale applauso, e dai posteri straordinariamente lodata [2]. Nè so, a dir vero, se a tale opinione si possa

[1] Ranalli, *Storia delle belle arti in Italia;* Firenze, Felice Le Monnier, 1869: Vol. I, p. 152.

[1] Anche al Baldinucci pare che andasse più a genio la seconda maniera di Luca, del quale così scrive: « Trovò la bellissima invenzione di lavorar di terra figure con una certa coperta o vernice, e, come dicono volgarmente, invetriato; lavoro del quale, per quanto io mi avviso, non è fin qui chi sappia che avessero gli antichi Romani cognizione. Abbellì poi così fatta invenzione con un nuovo modo di vernici di colori diversi, che

facilmente contraddire. Ma non istaremo noi qui a disputarne, poichè a mantenerla o a combatterla domanderebbe erudizione soverchia e ci condurrebbe a troppo lunghe considerazioni. Noi ci rimarremo contenti ad avvertire che nell'una e nell'altra maniera i Della Robbia assiduamente lavorarono, e che sì nell'una come nell'altra ebbero poi eccellenti imitatori, segnatamente in Toscana e nell'Umbria, i quali diedero in antico assai belle opere e condotte con molta perfezione; ma esse ben si distinguono dalle originali, e sono sempre troppo inferiori ai sì diligenti e vaghi ed eleganti lavori Robbiani.

Or una di queste più accurate e dotte opere originali, o della scuola di Luca, divenute oggigiorno rarissime, è, senza dubbio, il monumento acquistato da Leone XIII pel Museo della Vaticana; nè siamo noi i primi od i soli ad affermare che deesi tenere come un vero originale di quella scuola, poichè anche parecchi amatori ed artisti, intendentissimi di tali monumenti, così lo hanno colla più grande asseveranza giudicato. Esso appartiene a quella

fu di gran comodo per potersi que' luoghi adornare, che o per umidità, o per altra cagione non possono godere l'ornato della pittura. » — Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno;* Firenze. 1845,: Vol. I, p. 553.

Vuolsi avvertire, checchè dica quest'egregio storico copiando il Vasari, che eziandio gli antichi conobbero l'arte d'invetriare le terre cotte; ma tale invetriatura non era che un velo di calcina di piombo scrivo, il quale senza punto cangiare il color naturale della terra, la rendeva più lucida e resistente: laddove ne' lavori di maiolica si mischiarono a questa vernice anche colori varii. Intorno a quest'arte, detta oggi Ceramica, ha scritto molto saggiamente, tra i primi, Giovan Battista Pàsseri nella sua *Istoria delle pitture in maiolica fatte in Pesaro e ne' luoghi vicini.*

Sì il Pàsseri e sì altri scrittori molto più moderni, che citeremo in fine, fanno vedere come nel ducato d'Urbino fiorisse questa bell'arte delle terre cotte invetriate, o più propriamente l'applicazione degli smalti e delle vernici alle opere di plastica, che gli antichi maestri, e massime gli orafi, usarono distendere sopra corpi per lo più d'argento in bassissimo rilievo. Leggi gli annotatori del Vasari della citata edizione del Le Monnier (vol. III, *Vita* di Luca Della Robbia), o della nuova ristampa fatta a questi dì dal Sansoni nella stessa città di Firenze.

seconda maniera che abbiamo detto, ossia è lavorato a smalto dipinto [1]. Bastandoci d'aver intanto mandate innanzi queste poche avvertenze, passiamo senza più a divisarne il subbietto e a descriverne le più egregie parti.

III.

Nel nostro monumento è figurata un'Apparizione della Beata Vergine a San Bernardo.

L'arte, che fu sempre il linguaggio più eloquente dei popoli, presso gli Egiziani erasi inspirata allo sgomento e al terrore, appo i Greci al diletto e alla voluttà, coi Romani alla magnificenza e alla gloria: ma sotto la potenza del cristianesimo, secondo che accennai, venne sublimata a nuova grandezza coll'alto carattere che le fu impresso di maestra e consolatrice del genere umano. Ebbe dal cristianesimo il santissimo ufficio d'insegnare alle genti il vero, innamorarle della virtù, e sollevarle alle caste gioie del cielo: apprese da esso a cercare i suoi concetti nel codice sublime del Vangelo e ne'carmi stupendi dei Profeti, ad innalzarsi sopra il mondo sensibile e spaziare in un vastissimo campo ignoto ai gentili,

[1] Il Monumento è ben conservato, e fa meraviglia che dopo omai quattro secoli ritenga generalmente la prima freschezza de' suoi colori. A fine di pigliarne certa prova della sua antichità in ogni parte, alcuni periti lo sottoposero ai loro usati esperimenti; e si trovò opera egregia e provatissimamente antica.

Agli occhi sagaci può solo apparir nuovo, od aggiunto in altri tempi, un piccolo pezzo al sommo della cornice o del fregio che lo intornia: ma il quadro è intatto, e serba in tutte parti la sua originaria interezza e splendore. Il perchè a ricchi signori e veri intendenti, e ad alcuni negoziatori d'antichità e di arti, appena venne in Roma, destò con l'ammirazione gran desiderio di sè, e non pochi avrebbero voluto acquistarlo, scorgendo in esso un insigne lavoro Robbiano, bello ed intero, degno di stare tra le rarità e dovizie d'un museo.

nelle regioni supreme della fede, della speranza e dell'amore.

Diverse vie percorse l'arte, nella barbarie e nella civiltà; ma, come ci mostrano gli stessi monumenti del Museo della Vaticana, le percorse senza mai alterar punto l'intima sua natura. Andò, dice uno storico, peregrinando presso diversi popoli, associandosi sempre all'indole di quelli ed alla condizione de'tempi. Quindi nelle catacombe adombrò i giorni de'suoi dolori; nelle romane basiliche la gioia de' suoi trionfi; in Costantinopoli si abbigliò d'un lusso conforme a' costumi di quel popolo; sotto il dominio de'barbari rammentò i tempi difficili del suo nascimento, e fu di nuovo consolatrice; nella rigenerazione, inspirossi alla storia patria, alle pie leggende e ai canti popolari.

Inviolati non pertanto rimanevano i canoni posti già dagli antichi, come parte dogmatica dell'arte cristiana, intorno ai modi specialmente di delineare le sacre immagini, e molto più quelle di Cristo e della Vergine. E perchè essa, com'avverte il p. Marchese, non sembrasse così presa al diletto di pascere la mente ed il cuore di alti e santi concetti, che rifiutasse ogni perfezionamento materiale, ed i ragionevoli e difficili artificii delle ombre, degli scorti, del paese, e di tutte le nobili teoriche, « non isdegnò nel secolo XV e ne'principii del seguente, correggere e migliorare il disegno, il colore, la prospettiva, giungendo con Pietro Perugino, col divino Raffaello, a toccare quella suprema eccellenza di concetto e di forma, che sola era dato desiderare [1]. »

A que'felici tempi giova ricordare come fosse in fiore nell'Umbria, in Siena, in Firenze, in Roma, e mostrasse per ogni dove suoi prodigii la grande scuola che ebbe

[1] Marchese, *Memorie de' più insigni pittori, scultori e architetti Domenicani;* Firenze, Le Monnier, 1854; Vol. I, c. 1.

nome di mistica, che tutta s'improntava d'un affetto divoto, che non si pasceva se non di celestiali contemplazioni, che era di sì alti e robusti concetti, da tentare pur anco la grande epopea e la storia, e gareggiar sovente con l'Alighieri di poesia, di forza e di venustà [1]. Fra i molti e varii argomenti che toglieva a rappresentare, tenevano il primo luogo i biblici, e tra questi principalmente la vita di Gesù Cristo. « Ma ove forse meglio si rilevava la potenza della pittura cristiana, era nella leggenda della Beata Vergine. » Innanzi ad un giudice quale a que' giorni era il popolo, caldo di fede e avente a sua suprema dolcezza e suo primo bisogno la religione, e che di un culto così poetico, così affettuoso, venerava la gran Regina degli Angioli, all'artista che voleva ri-

[1] Il Rio, tra gli altri scrittori, ha ben mostrato l'influenza che sino dal trecento esercitò il poema di Dante sulla fantasia degli artisti, e per loro mezzo su quella del popolo. Le celebri dipinture dell'Orcagna al camposanto di Pisa (a lui attribuite dal Vasari e da altri) e alla chiesa di S. Maria Novella in Firenze, sono tutte improntate dello stile Dantesco. L'esempio dell'Orcagna fu imitato in molte altre città italiane. « Bastò appena un mezzo secolo alla Divina Commedia per istare fra le popolari leggende e fra i capilavori del genere umano. In quel poema trovavasi un intero sistema di creazioni ideali, il quale doveva senza dubbio facilitare all'arte il suo volo verso eccelse regioni. »

Leggi la bella opera del Rio: *Della poesia cristiana nelle sue forme;* prima versione italiana: Venezia, 1841, Cap. III. Il barone di Rumohr (*Italienische Forschungen,* Berlin, 1827: Tom. II) avverte che troppo era superiore il Dante alla facoltà dei pittori contemporanei, e che, a cagione di esempio, gl'Inferni danteschi allora dipinti neanche aspirano all'effetto grandioso e alla gravità del poeta. Con tutto ciò è certo che alcuni si avvicinarono felicemente a quell'altezza, e seppero inoltre, come dice il Vasari, essere originali anche imitando Dante.

Le pitture dell'Orcagna, e segnatamente il Paradiso e l'Inferno istoriati in S. Maria Novella, furono, come tante altre de' più insigni maestri, sfigurate in gran parte e guaste da mediocri e prosuntuosi artisti, detti restauratori, ma degni piuttosto d'esser chiamati devastatori, deturpatori, Vandali. Il Commend. Cavalcaselle osserva che « l'Inferno è interamente ridipinto, e solo dalla Dantesca disposizione delle bolge ci è dato indovinare quel che l'Orcagna volle rappresentare. » Vedi l'importantissima *Storia della Pittura in Italia,* per G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe; Firenze, Successori Le Monnier, 1883: Vol. II, p. 143.

spondere in modo degno al suo argomento, era di mestieri studiare tutte le vie del cuore e partecipare a quel sacro fervore onde il popolo era compreso. Ove poi conseguisse lo scopo desiderato, erano insieme premio ed elogio dell' opera le lagrime e i gemiti dei divoti contemplatori, e le benedizioni della commossa moltitudine. Alla leggenda della Beata Vergine seguitavano quelle dei Santi; ed è mirabile come narrazioni che il nostro secolo sdegna di leggere, o deride, fornissero a tanti eccelsi ingegni di quella scuola sì copiose e squisite bellezze, e alla pietà del popolo cristiano, per molti secoli, un pascolo soave. « Alcune fiate la pittura, associando la sua opera a quella dei vati, coloriva le pagine più belle della Divina Commedia [1]. » Onore ben dovuto! Le arti giacevano da secoli in un sonno oscuro, d' onde il sole alla fine surse a risvegliarle: quel sole era il poema divino dell'Alighieri [2].

[1] Marchese, loc. cit.

[2] Quando Raffaello, nel Palazzo dei Successori di san Pietro, in una parte della grande epopea ove figurò la divina missione, la potenza e i trionfi del Romano Pontificato, insieme colle più splendide glorie della Chiesa e della religione, dipinse l'immagine dell'Alighieri, certo intese di onorare in lui non solo il profondo filosofo e teologo, ma il massimo poeta della cristianità, il potente ispiratore dell' arte cattolica. L'Ozanam acconciamente scrive:

« Chi, giunto alla meta di un pellegrinaggio lungamente nel pensiero vagheggiato, visita Roma ed ascende col fremito d'una pietosa curiosità la grande scalea del Vaticano, girato che abbia lo sguardo sulle meraviglie di tutte le età e di tutti i paesi del mondo, raccolte quasi ad ospizio in quel magnifico palagio, si avviene in luogo che può dirsi il Santuario dell'arte cristiana, nelle Sale di Raffaello! In una serie di pitture storiche e simboliche vi delineò quel maestro le glorie e i benefizi del Cattolicismo. Sia per la bellezza assoluta dell'argomento, sia per la felice esecuzione, in uno di que' capilavori l'occhio si posa maggiormente ammirato. Raffigurasi in esso il Santo Sacramento sopra di un altare eretto tra il cielo e la terra; il cielo che si apre, e di mezzo al suo splendore lascia vedere la divina Trinità, gli Angeli e i Santi; la terra, ed ivi un grande altare a cui fa corona una numerosa assemblea di Pontefici e di Dottori della Chiesa.

« Tra i gruppi che formano l'assemblea, spicca distinta una figura notabile per la singolarità della sua espressione, colla testa non già recinta

Ora, sì Luca Della Robbia, sì tutti gli artefici che con lui e dopo lui operarono nella sua professione, appartennero a quella nobilissima scuola di mistici; di un maestro di essa scuola, e certamente de'più valorosi, è il nuovo monumento della Vaticana; il tema in esso figurato è un di quelli che furono più cari e più frequenti alla medesima scuola, cioè riguarda la Vergine, la quale è qui rappresentata con uno de'più gran Santi del medio evo; inoltre il quadro si può ben affermare che ritrae quasi una delle più splendide e più famose pagine del poema di Dante. L'arte nel suo rinnovamento non cominciò poggiare a singolar valore con Giotto, se non quando il sovrano poeta del cristianesimo ebbe preso a cantare i tre regni della seconda vita. L'Alighieri fu l'ispiratore del Sommo da Vespignano, come fu poscia di Lionardo, di Raffaello, di Michelangelo: a tutti gli ingegni, anche sovranamente inventori, aggiunse potenza lo studio del sacrosanto poema [1]; ed è manifesto che

di tiara o di mitra, ma di una ghirlanda d'alloro, nobile insieme ed austera, nè punto indegna di tale compagnia. In essa si ravvisa ben tosto Dante Alighieri. »

Così l'elegantissimo Ozanam nell'Introduzione alla sua opera: *Dante e la Filosofia cattolica del secolo XIII;* ove poscia fa vedere con quanta ragione l'immagine di tal personaggio fosse collocata tra quelle de' venerabili testimoni della fede, da un pittore avvezzo alla scrupolosa osservanza delle sacre tradizioni della liturgia, sotto l'occhio stesso de' Pontefici, nel seno della Sede dell'ortodossia.

[1] Anche Raffaello appartenne alla grande scuola dei mistici, ed anche egli, benchè immenso e potentissimo ingegno, si valse della Divina Commedia. Egli, dice il Rio (Op. cit. cap. VII), non pago del proprio genio, si giovò di quello degli uomini che giudicava più atti a fecondarlo co' loro lumi.

« Dalle loro ispirazioni, così il predetto estetico, consertate con quelle che a Raffaello erano proprie, risultò, ad eterna gloria del Cattolicismo, quell'opera (delle Camere Vaticane) senza rivale nella storia e potrebbesi aggiungere senza nome; poichè è poco chiamarla lirica ed epica, meno che non si voglia con tal paragone rassomigliarla all'epopea allegorica di Dante, la sola che sia degna d'esser paragonata a questa dell'Urbinate.

« Nè ciò suoni quale formola oziosa d'una enfatica lode: Raffaello medesimo conduce per forza e in replicati modi nella mente dello spettatore

eziandio l'autore del quadro nostro si giovò delle più belle e più gentili ispirazioni Dantesche. Descriviamo in breve l'invenzione del subbietto.

Il quadro rappresenta un'Apparizione della Vergine al primo Abate di Chiaravalle, al mellifluo Dottore della Chiesa, San Bernardo, mentr'egli sta scrivendo uno de' suoi sermoni, tanto celebrati, in onore di lei. L'azione è figurata in un solitarissimo luogo, ed ameno di eccelsi e verdeggianti arbori, a modo di foltissima selva, sotto un ridente cielo. Tengo per certo che in esso è adombrata la solitudine di Chiaravalle, che fu sì cara al santo Dottore, e dove sappiamo in quali alte contemplazioni e profondi studii fosse occupata la sua sì solitaria e sì sollecita vita.

Egli è raccolto in un' angusta e devota cella, che rende piuttosto immagine d'una povera capannetta campestra; e siede a un tavolinetto, ch'è accomodato a modo di leggio sur un rozzo tronco di faggio. Nelle carte che sta vergando, si leggono le profetiche parole: *Ecce Virgo*, tolte da lui a tema della sua omelia. Tiene dal suo lato destro il sacro volume della Bibbia aperto, ove in ambe le pagine sono scritte, di bella e antica lettera, le parole che l'arcangelo Gabriele rivolse alla Nostra Donna, alludendo o piuttosto ripetendo l' oracolo d' Isaia: *Ecce Virgo concipies, et paries filium, et vocabis nomen eius Iesum* [1]. Mentre è così inteso a scrivere, e va meditando i misteri della Vergine, e le grandi cose che vaticinarono di lei i profeti, e specialmente l'alto oracolo d'Isaia ch'egli prende ad isporre e commentare; ecco la Vergine com-

un tale riavvicinamento, collocando l'immagine di Dante fra i più cari allievi delle muse e fra i più eloquenti difensori della fede; e, ciò che è ancor più singolare, egli rivestì la figura allegorica della Teologia come Dante raffigurò Beatrice, col bianco velo, con la tunica rossa, il verde manto, e la corona di olivo sul capo. »

[1] Luc. I, 31. — Isai. VII, 14.

parisce dinanzi a lui, accompagnata da quattro ministri della celeste corte. Egli, compreso da dilettoso stupore e fatto estatico a tanta visione, piegate le ginocchia, leva gli occhi a riguardare la Regina del cielo; e tenendo la destra alzata con la penna o stilo, e la sinistra ferma sopra il leggio, immoto e atteggiato di tenera riverenza pende dal volto della divina ispiratrice, avidissimo d' intendere da lei i sensi de'più arcani misteri. La Vergine, che ritta in piedi gli sta di fronte con maestà e affabilità sovrumana, spira una infinita dolcezza e un augusto sentimento di amore; e stendendo con gentile movenza la man destra sovr'esso il leggio, e l'altra mano portando al petto, riguarda amorevolmente il santo Solitario, e soave gli favella, consolandolo delle più alte rivelazioni [1].

Il santo Abate, tutto bianco vestito, è di bella persona, e di membra agili e destre. Nel portamento della vita, nella dignità del volto, nel candore schietto de'lineamenti, nella serena pace e viva gioia che gli traspira negli occhi, mostra un carattere venerabile e sacro; nè la sua modestia o la semplicità de'suoi modi ci toglie di mirare la gravità e sublimità d' un antico sapiente. Tutto rapito ed assorto nella Madre di Dio, mentre l'ascolta con inestimabil contento e dolcezza, sembra avere in viso una

[1] Questo medesimo subbietto, in diverse maniere, fu istoriato da altri eccellenti artefici de' tempi di Giotto e del Beato Angelico. Notabile è l'*Apparizione della Vergine a San Bernardo,* dipinta da un bravo artista della scuola dell'Orcagna; quadro, che era già nella villa chiamata le Campora, in Toscana, e che al presente si trova nella Galleria delle Belle Arti in Firenze, registrato nel Catalogo, sotto il num. 14.

Non è, peraltro, opera di perfetta bellezza, avvegnachè sia condotta con gran diligenza ed amore. Sì le figure, come il colorito, mancano di espressione e di vigoria. Ai lati della Vergine e del mellifluo Dottore sono dipinti San Galgano e San Quintino, San Benedetto e San Giovanni evangelista. Nel gradino sono altre istorie de' medesimi Santi, e nelle cuspidi è rappresentata l'Annunziazione di Maria Vergine. Il nostro quadro, benchè abbia minor numero di figure che questo, tuttavolta, per beltà d'invenzione, e sublimità d'espressione, di lunghissimo spazio lo sopravanza.

gran parte di cielo; e l'attinge da lei medesima, che divinamente gli parla, e raggia dai sembianti un divinissimo lume. Dietro da lui è effigiato Lucifero, in umane forme contraffatte ed orribili, e tutto d'un colore di bracie accese; il quale, pieno di livore, ambo le mani si morde, e freme in suono di rabbia contro Colei che, dal cominciamento de'secoli destinata a schiacciargli il capo, con suo perpetuo scorno lo debellò.

Belle e mirabili sono le figure de' quattro Angioli, tutte intere e tutte d'intero rilievo, come le principali [1]. Due di essi stanno ai lati della lor Regina, sostenendo i lembi del suo gran manto ceruleo, soppannato di verde,

[1] Gli artisti sogliono distinguere in alto, medio e stiacciato quel genere di scultura che con nome generale appellasi basso rilievo, in cui le figure sollevansi interamente del loro piano. Gli Etruschi e i Greci, nelle età prime delle arti, usarono il rilievo stiacciato o infimo nell'adornare i templi, le colonne e altri pubblici monumenti. Più tardi, cangiati i costumi e offuscate le ragioni del bello, l'opera del rilievo, di parte accessoria, divenne principale, com' è facile a ravvisare ne' sarcofaghi. I Romani in ogni maniera d'edifizi adoperarono più di sovente l'alto o il mezzano, come quelli che da natura erano portati a cose grandiose. Dopo il risorgimento dell'arti italiane Nicolò da Pisa e que' della sua scuola s'attennero all'alto rilievo; Donatello amò meglio il basso o stiacciato; il Ghiberti con gran perspicacia s'impadronì del medio, non ancor trattato con piena lode da altri maestri.

Fra tanti esempii, dice un moderno, Luca Della Robbia, guidato da più sana ragione, mostrò di non prediligerne alcuno, tutti usandoli ove e come il criterio e l'esperienza gli dimostravano sicuranza di buon successo. Questo suo stile o maniera veggiamo con particolare studio osservato da lui in molti monumenti, ove ordinando con arte singolare i concetti e distribuendo i personaggi e i rilievi suoi con molta sagacità, egli seppe evitare l'error di quelli, i quali nelle opere di scultura s'argomentarono di rappresentare gli oggetti sopra molti piani e a dilungate distanze: vantaggi proprii della pittura per l'aiuto che essa riceve dai colori e dai chiaroscuri.

Da tali accorgimenti si guidò pure l'autore del presente quadro, dimostrando d'essere imitatore al tutto degno di Luca. Diede il più conveniente rilievo a ciascuna delle sue figure; e serbando l'unità del concetto nell'ordine delle parti, e distribuendo i rilievi secondo ragione, riuscì maravigliosamente a donar vita, armonia, varietà ed espressione al nobilissimo componimento. Cogli stessi artificii potè anche rendere sì splendido il suo quadro per bellezza di prospettiva.

ricchissimo e maestoso, sotto al quale risalta la veste d'un colore porporeggiante. Il primo, che è alla sua destra, mentre si raccoglie fra le braccia il regale paludamento di lei, tiene alzate e congiunte le mani con bellissima movenza e in atto di ferventissima pietà: il suo vestito è tutto giallo; quello dell'Angiolo ch'è posto alla sinistra, è tutto bianco. Gli altri celesti ministri compiono il piccol corteo da tergo, amendue in purpuree vestimenta, in positure leggiadre, di vaghe e delicate sembianze, pieni anch'essi di divoto affetto. Tutti quattro sono fiori di giovinezza freschissima, e cose veramente di paradiso: alle vive teste aggiunge decoro l'aureola, e una fine ricchezza di lunghissime chiome d'oro. Questi Angioli ci ricordano i bellissimi e incomparabili che ritrasse Dante nel sacro poema. Se essi non sono il quadro, ben tuttavia s'attengono al grande e gentil subbietto, e il quadro senz'essi avrebbe meno spirito, men leggiadria e soavità.

Ma oltre le figure che prendono scena nel campo, all'occhio quasi rapito a quelle stupende altezze dell'arte, porge d'altra parte un amabile ricreamento l'amenissimo paese, nobilitato da quella vasta selva d'altissimi arbori verdi e chiomanti. I quali, disposti tutti e tirati variamente a regola, spiccano in mezzo alla campagna maestosi e solenni, sollevandosi con sì giusta corrispondenza d'ordine e di misura, ossia con sì belle e vere ragioni di prospettiva, che empiono al primo istante chi li riguarda di maraviglie e di stupori. Si veggono qua e là alcuni piccoli animali foresti, e da una parte, ov'è finto un laghetto, vola un candidissimo cigno. Intorno alla tavola, che al di sopra ha forma circolare [1], è condotto a modo di grande e ricco fregio un solennissimo festone di bei fogliami e di vaghissime frutta. Il disegno poi di tutta

[1] Il quadro è d'altezza poco più d'un metro romano, e centimetri settanta in larghezza.

l'opera ha in sè l'unione, la varietà, il decoro, la maestà, e l'ufficio delle parti in tanta consonanza d'ordine tra loro, che appena datogli l'occhio, ti senti nell'anima quel riposo e quel contentamento che, al dire di un nostro estetico, risulta dall'armonia delle proporzioni e dall'aspetto di un bello a legge [1].

IV.

Si dichiara l'invenzione del subbietto, la quale si può dire Dantesca.

Non mi è dubbio che l'autore pigliasse dall'Alighieri l'inspirazione di sì grave insieme e sì leggiadro subbietto. Il grande Abate di Chiaravalle, il Dottore della Romana Chiesa, appellato mellifluo per eccellenza; l'invitto difensore dell'Apostolica Sede, il vindice della fede ortodossa e dell'ecclesiastica libertà, il ristoratore della monastica disciplina, il mediatore e l'arbitro di tutte le controversie politiche e religiose che s'agitavano a'suoi tempi; il mirabile taumaturgo, l'altissimo teologo, che a piena ragione venne detto da molti la luce de' Vescovi e l'anima dei Concilii celebrati a quell'età; colui, insomma, che illuminò colla divina face del suo intelletto e del suo cuore la Chiesa

[1] I pregi di questa tavola furono in brevi parole mostrati dallo stesso Commend. De Rossi, quando egli (come dal principio dicemmo) ne annunciò all'Accademia d'Archeologia l'acquisto fatto dal Sommo Pontefice. Nel quadro, egli dicea, « si ammira in ben disposto gruppo e bellissimi atteggiamenti ed in volti soavi di forme celestiali la Vergine beatissima corteggiata dagli Angeli, discesa di cielo presso lo scrittoio, dinanzi al quale inginocchiato un Santo vestito di bianca cocolla monastica, s'accinge a commentare l'*Ecce Virgo concipiet* del profeta Isaia. Egli è probabilmente il Dottore di Chiaravalle S. Bernardo. Una selva verdissima e folta con varii animali forma il paesaggio di fondo della scena, incorniciata da elegante architettura, ricca di belli encarpi secondo lo stile della prelodata scuola. » Ciò si legge nel sopraccitato opuscolo degli Atti ufficiali dell'Accademia (pag. 7-8) compilati dal Commend. Visconti segretario perpetuo.

e lo Stato [1], se fu lume di santità evangelica e d'ogni umana virtù, segnalossi massimamente e fu ammirato dall'universale per una singolare ed elettissima prerogativa: la sua tenera divozione alla Vergine.

Per questa filiale divozione, tra l'opere stupende di sacra eloquenza che gli fiorirono la vita, ammiriamo specialmente i fiumi di facondia che uscirono di quel petto e di quelle labbra intorno alla Gran Donna. Per questa l'Alighieri lo esaltò e lo fece suo duce negli ultimi canti del Paradiso, ossia in sulla fine del suo miracoloso pellegrinaggio, perchè gl'impetrasse dalla Vergine di vedere le arcane cose, sostenendolo nel volo sovrumano verso l'Essere infinito. Egli elesse a tanto ufficio il venerabil Vecchio, il patriarca della vita contemplativa, che alcuni chiamarono la più grande apparizione del secolo dodicesimo [2], non solo qual figura appunto della contemplazione divina, ma specialmente come amoroso di Maria [3]. Questo

[1] Cogli antichi s'accordano nel dare tali encomii al Santo i moderni scrittori della sua vita, come il conte Carlo di Montalembert e Teodoro Ratisbonne, senza dire di molti storici ecclesiastici. Egli è riguardato come il fondatore ed il più grande maestro di diritto pubblico cristiano. Il Ratisbonne raccolse studiosamente da tutti i principali titoli ed encomii nella sua *Histoire de Saint Bernard* (Paris, 1843), la quale ebbe l'onore d'una bella traduzione italiana.

[2] V. De Sigalas: *L'Arte in Italia; Dante Alighieri e la Divina Commedia,* recata dal francese nel nostro idioma; Genova, 1853: Part. II, p. 156.

[3] San Bernardo fu certamente all'età sua il principale promotore del culto di Maria: ma questa lode si può dare anche a Dante, come più tardi fu data al pittore delle Vergini, Raffaello. Le stesse repubbliche onorarono pubblicamente la Madre di Dio coll'opere degli artisti, e talvolta co' versi di Dante. Quando si volle adornare di pitture la sala del gran Consiglio a Venezia (nel 1365), il doge medesimo, Marco Cornaro, e gli altri patrizii sceglievano il tema. Lo istoriava il Guariento, scolaro di Giotto, rappresentando il Salvatore nell'atto di porre una corona d'oro sul capo della Vergine circondata da splendido coro di Angioli e Cherubini; e al di sotto erano registrati i versi dell'Alighieri:

L'amor, che mosse già l'eterno Padre
Per figlia aver di sua Deità trina,
Costei che fu del figlio suo poi madre,
De l'universo qui la fa Regina.

contemplativo Patriarca tra gli immensi splendori del paradiso dice al poeta:

Vola con gli occhi per questo giardino;
Chè veder lui t'acuirà lo sguardo
Più a montar per lo raggio divino.
E la Regina del cielo, ond' i' ardo
Tutto d'amor, ne farà ogni grazia,
Perocch' io sono il suo fedel Bernardo [1].

Il santo Dottore nell'altezza de' cieli dimostra a Dante la gran luce che brilla in mezzo alle anime beate della splendida chiarezza dell'aurora; egli lo chiama ad inebbriarsi nelle ineffabili grazie del sorriso di lei, e tutto immergersi nella contemplazione dell' apoteosi della Madre di Cristo; egli esorta il poeta a supplicare con lui tanta Donna, per aver grazia di penetrare negli splendori del primo Amore, ed abbracciare con uno sguardo, quanto si può, l'inesplicabile e terribile mistero della divina essenza; egli infine volge alla Vergine la più mirabil preghiera, l'inno più sublime e più degno che sonasse mai su labbro mortale [2].

Cotesta pittura, già perita da più secoli, non altro voleva significare se non l'inaugurazione della Vergine a Regina di Venezia; e per esprimere un sì alto pensiero, si ebbe ricorso a Dante.

[1] Paradiso, XXXI, 97.

[2] L'Ozanam in questo proposito, illustrando alcuni personaggi del Paradiso dantesco, dice colla sua usata eleganza: « Qual'è la nobil signora dei cieli, che non ha bisogno d'un nome, la cui intercessione piega l'immutabile giudice; se non colei che si chiama Nostra Signora nell'antica favella delle nazioni cristiane? È quella che il poeta vede seduta da sovrana al primo posto della corte beata; vede gli Angioli far piovere su di essa tutte le contentezze dell'eternità; nell'augusto aspetto di lei, più risplendente che mai, egli contempla la rassomiglianza divina; egli le volge la sublime preghiera per la quale comincia il suo ultimo canto. Egli è per fermo cosa ben naturale che il poeta si associasse così a questo culto della Madre di Cristo, sì dolce e sì bello, caro a tutti i popoli del medio evo, e rimpianto in silenzio dai Protestanti. » (Ozanam, *Dante e la Filosofia cattolica del secolo XIII:* Part. IV. Doc. n. 3).

Come adunque il poeta ne' suoi canti prodigiosi, così l'artista in questa bell'opera di scultura, con altro concetto, ma colle stesse intenzioni, ispirandosi a quegli alti carmi, ha tolto a celebrare la divozione a Maria del « suo fedel Bernardo. » E per mostrare com'ella il tiene veramente per suo fedele, e come si compiace della sua tenera pietà e s'inchina amorosa a'suoi preghi, l'artista la fa discendere di cielo nell' umile abituro del fervente Solitario, corteggiata da alcuni di que' suoi

. . . . . più di mille Angeli, festanti,
Ciascun distinto e di fulgore e d'arte [1].

Ella quivi conforta l'estatico Dottore, e mostra com' ha cari i fiori del suo ingegno e della sua divozione; gli apre i più arcani sensi delle Scritture, e gli fa vedere « quale misterioso seme sia venuto dall'alto sulla terra nelle promesse ed allocuzioni celestiali fatte ai nostri padri; e in che modo il Salvatore del mondo a tutta ragione possa considerarsi come il frutto di questo seme [2]. » Ella gli fa intendere come «nelle sue caste viscere è cominciata la salute dell'universo; come in quelle beate viscere il Figlio di Dio si è vestito dell'umana bellezza; com'egli è corso all'incontro della Chiesa, sua sposa, ornato di vesti d'una purezza mirabile; com'egli ha ricevuto il bacio della pace sì lungamente sospirato, e vergine egli pure, ha celebrato colla Vergine le sacre nozze [3]. » Al suo fedel Servo, che la chiama Madre dell'eterna Bellezza, ed il vero Eden, sembra dire com'ella « ci ha scorto il frutto della vita; come chiunque mangerà di questo frutto, vivrà in eterno; come la sorgente della vita che uscì dall' Altissimo, si

[1] Paradiso, XXXI, 131.
[2] S. Bern. *Homil. I* super *Missus est.*
[3] S. Bern. *Panegyr. B. M. V.*

diffuse dal suo seno, e dividendosi in quattro rami, si dilata ad inaffiare tutta la terra ed a colmare di gioia la città di Dio [1]. » A cotante rivelazioni della sua celeste ispiratrice egli si sente rapire a più sublimi voli, e sta quivi con atti di stupore, di verecondia, di tenerezza, di soavità ineffabile: già la sua veduta si profonda nel vero, già il beatissimo spirito si solleva ai più alti misteri del Verbo umanato, e sembra ripetere in cuor suo, che veramente « la verginale castità congiunta alla materna fecondità costituisce una prerogativa unica, superiore ad ogni umano concetto, ad ogni encomio; che egli non può tacere su questo argomento, e insieme proferire una parola sola, che ne sia degna [2]. »

Se l'artista nostro non ebbe la mente a queste od altre somiglianti sentenze, che lasciò scritte Bernardo intorno ai misteri della Vergine e del divino Unigenito, pel concetto tuttavia della sua istoria potè ispirarsi nell'Alighieri, che fa ripetere in altre parole al santo Dottore le cose stesse nella sua famosa invocazione:

Tu se' colei che l'umana natura
Nobilitasti sì, che 'l suo Fattore
Non disdegnò di farsi sua fattura.
Nel ventre tuo si raccese l'amore,
Per lo cui caldo nell'eterna pace
Così è germinato questo fiore [3].

Questo era il vero e, direi quasi, più proprio concetto da figurare quanto a San Bernardo; e l'artista felicemente lo figurò, mostrando lui, nella sua immensa divozione a Maria, intento a scrivere della verginità e maternità divina. Ne' suoi stupendi libri o sermoni sulla Vergine, il Dot-

[1] S. Bern. loc. cit.
[2] S. Bern. *In Assumpt. B. M. V.* Serm. IV.
[3] Paradiso, XXXIII, 4.

tore di Chiaravalle parla ripetutamente e con indicibile ardore di quest'eccelse prerogative, di questi profondi misteri, e pare che essi più d'ogni altro occupino tutta la sua mente. Anche nel celebre libro che intitolò ad Eugenio III Papa, e in cui espone l'idea generale di tutta la sua filosofia e teologia mistica, spiegando sublimissimi voli e spaziando per la immensità delle sfere celesti, non solo ragiona degli Angioli, del mistero della Trinità e delle perfezioni di Dio, ma si ferma affettuosamente a svolgere il gran dogma, sì fecondo di applicazioni, della unione del Verbo divino colla natura umana; e al modo di tutti i dottori ascetici, fonda la scienza sull'amore, e cerca d'innalzar l'uomo al concetto dell'eterna verità non tanto per via di astratte speculazioni, quanto per mezzo della purità del cuore e della pratica delle virtù cristiane [1].

Tra queste virtù trionfa sempre la divozione della Vergine; e però non si sazia di parlare de' suoi più dolci misteri e di esaltare in mille modi la celeste Madre dei cristiani. Non cessa di contemplare la Gran Donna, e al solo nome di Maria, si rinfiamma il suo amore, ed egli vola co' pensieri al cielo; nè si stanca d'invocare fervidamente il dolce nome, mentre espone al suo Signore i suoi voti e i suoi bisogni, « i voti e i bisogni di tutti i mortali. » Perfino nel breve proemio ch'egli pose alle sue omelie sulla missione dell'Arcangelo alla Vergine regale di Nazareth, egli attesta a lei la sua profonda e filiale venerazione. Si protesta, in quel proemietto, ch'egli non ha la menoma prosunzione di dettar cose nuove, e che si riman contento di recare in mezzo le sentenze de'Santi Padri. « Coloro, egli dice, che mi dessero accusa d'aver fatto un lavoro superfluo, sappiano che io v'ho posto mano non tanto per esplicare il Vangelo, quanto per cogliere

[1] S. Bern. *De Consideratione* Lib. V, c. 3.

un'occasione di favellare di Lei, che tanto io venero ed amo. Se io sono reo nel satisfare con questo alla mia particolar divozione, piuttosto che cercare l'utile comune, la dolce Vergine sarà abbastanza potente presso il suo divin Figlio misericordioso per ottenermi il perdono [1]. »

Uno adunque de' più ragionevoli e più proprii temi che possano eleggersi da un poeta o da un artista intorno a questo Patriarca, è la sua divozione alla Regina del cielo e della terra: essa ne forma quasi il carattere, e questo si rivela ne' sermoni che dettò in onore di lei, e in quelli massimamente ov'egli si delizia nel caro nome di Vergine e di Madre: *Ecce Virgo concipies et paries Filium.* Il sermone che San Bernardo è in atto di scrivere in cotesto quadro, comincia, si può dire, colle stesse parole con che egli si fa ad invocare Maria nel maraviglioso Inno Dantesco, che i dotti sovente ripetono:

Vergine Madre, figlia del tuo Figlio.

Potrei aggiungere che l'artista nostro tolse dall'incomparabil cantore della Vergine, dal sommo poeta della cristianità, non solo il principal concetto o l'argomento della sua istoria, ma eziandio il paese, che rappresenta una scena tutta italiana. Certo chi pone l'occhio in quella magnifica selva di arbori antichi e nuovi, si rammenta tosto del paradiso terrestre dell'Alighieri, ov'egli, l'altissimo e gentil poeta, sen giva a diporto,

Vago già di cercar dentro e dintorno
La divina foresta spessa e viva,
Ch'agli occhi temperava il nuovo giorno [2].

[1] S. Bern. *Homil.* super *Missus est.* — Questo è il libro delle omelie o sermoni, detto altrimenti *De Laudibus Mariae,* il quale forma tuttora la delizia dell'anime divote e sapienti.

[2] Purgatorio, XXVIII, 1.

V.

Si mostra che il luogo della sublime visione è la Badia di Chiaravalle.

Ma passiamo a dire dell'alta visione in cui è assorto il Solitario di Chiaravalle, od almeno a far notare che anch'essa, come il resto, ha fondamento nella storia. Imperrocchè è certo, primamente, che egli colà, nella cappella della Vergine posta entro il tempio che fu restaurato e rabbellito per la munifica pietà d'Innocenzo II Papa, mentre celebrava il divin sacrificio, levato in un soave eccesso di mente, vide una scala per la quale ascendendo e discendendo gli Angioli, portavano le anime al cielo. Inoltre si narra (e lo scrive l'Ab. Guglielmo di San Teodorico, il quale fu suo familiarissimo e ne descrisse la vita) che, essendo egli caduto gravemente infermo, ebbe una nuova visione, che lo rapì a se stesso; poichè gli apparve la Vergine Maria, accompagnata da San Lorenzo e da San Benedetto, sotto il nome de'quali egli avea consecrati i due altari laterali della sua chiesa; e la divina Madre benedicendolo colla destra, e coll'altra prendendo la mano ritta di lui, di presente lo risanò [1].

[1] Guillel. de S. Th., *Sancti Bernardi vita et res gestae:* Lib. I, c. 12. Alcuni moderni chiamano questo scrittore « il Beato Guglielmo di San Teodorico. » Ma nol troviamo insignito di quel titolo presso i più riputati agiografi; nè è tampoco registrato nel copiosissimo *Dictionnaire Hagiographique,* edito dal Migne (che allegheremo qui appresso), nel quale sono inscritti ventitre Guglielmi o Santi o Beati, e si danno di ciascuno partitamente le principali notizie.

Da non pochi storici ecclesiastici di Francia il detto monaco, a cui dobbiamo la prima vita di San Bernardo ed una particolareggiata descrizione di Chiaravalle, è chiamato « Guillaume, abbé de Saint-Thierri. » Vedi S. Bernardi *Opera cum notis Horstii et Ioan. Mabillon, aliisque per-*

Il nostro scultore, pertanto, fingendo quivi un'Apparizione, si rende tanto più credibile, quanto che gli storici ne fanno fede di altre somiglianti. Ma eziandio nelle parti accessorie e nella scena del fatto egli è conforme al racconto degli scrittori o alle tradizioni del luogo, ove ci rappresenta il prodigio; poichè noi teniamo esser quel desso, che il Santo avea scelto per sua solitudine. Nè pensiamo che, prendendo a ritrarre l'Abate di Chiaravalle, non ne' varii casi della sua vita politica o ne' ministeri del pubblico apostolato, in che l'adoperò la Romana Chiesa, ma bensì tra i silenzii del chiostro e nella quiete de' suoi prediletti studii e consuete contemplazioni, com'è nel presente quadro, l'artista volesse immaginarlo in altro luogo fuor della sua celebre badia, di cui non era forse altra dimora più solitaria, nè certamente più cara al suo cuore. Si tenga dunque che colà intese di rappresentarlo il nostro artista; il quale forse ritrasse quivi eziandio con tanta cura quell'altissima e amenissima selva, perchè sapeva dagli storici come Bernardo, dalla sua gioventù, « nel lavorio principalmente de' campi e dei boschi, per mezzo della contemplazione e della preghiera, ricevesse il dono dell'intelligenza delle Scritture, e com' egli solesse dire, bellamente scherzando, a' suoi amici, che in questa scuola altri maestri non ebbe se non la quercia e i faggi della foresta [1]. »

Era da prima quel luogo incolto e paludoso, anzi spirava agli abitanti dei dintorni spavento ed orrore, perchè da gran tempo covo di ladroni; e quei del paese l'appellavano la *Valle d'Absinto:* ma Bernardo le diede

multis aucta, et illustrata: adiecta appendice D. E. Martene. Venetiis, 1726. In questa riputatissima edizione, Vol. III, Tom. VI, pag. 1170-1203, si legge: *S. Bernardi abbatis Clarae-Vallensis vita et res gestae, auctore Guillelmo olim S. Theoderici prope Remos abbate, tunc monacho Signiacensi.*

[1] Guillel. de S. Th., Op. cit., L. I, c. 4.

il nome di *Chiara Valle* [1], perocchè addivenir dovea, ed in breve addivenne, « uno de' più limpidi specchi della luce divina. » Quanti insigni e dotti uomini, quanti oratori, quanti nobili e potenti del mondo, e quanti filosofi eziandio delle scuole e delle accademie del secolo, passarono a Chiaravalle per attendere alla meditazione delle cose celestiali! Il gran Cenobita « rese la sua valle tanto illustre e rinomata, d'oscura e sconosciuta ch'era dianzi, che ben meritò d'esser appellata di nome e di fatto Chiaravalle; dappoichè essa diffondeva, come dalla più alta sommità delle virtù cristiane, una luce ed un chiarore veramente divino sulla faccia di tutta la terra [2]. » Il santo vescovo Malachia metropolitano d'Irlanda, che colà si condusse per conoscere di presenza il famoso Solitario, « era rapito all' incanto delle angeliche scene che pre-

1 V. *Première Encyclopédie théologique,* publiée par M. l'abbé Migne, Tome quarantieme; Paris, 1865: *Dictionnaire Hagiographique,* Tom. I, pagine 405-420. Leggesi quivi la vita del santo Dottore, ed è una delle più accurate che troviamo in questo importante Dizionario. V'è anche descritta in succinto l'istoria della badia di Clairvaux fino dalle sue origini. Ella sorge in una valle, ov'è pure il piccolo castello o borgo di Francia, che da lei medesima prese il nome, da presso ad una grande e bellissima foresta, nel dipartimento di Aube. Il biografo così dice:

« Bernard, avec les gentilhommes au nombre de trente qu'il avait gagnés à Dieu, arriva a Citeaux (monastère de l'ordre de Saint-Benoît) en 1113. La sainte colonie se prosterna à la porte et demanda d'être admise dans la communauté... Hugues comte de Troyes, ayant offert à saint Etienne un emplacement pour bâtir un monastère, le saint abbé de Citeaux voyant les progrès merveilleux que Bernard avait faits dans la vie spirituelle, et connaissant sa capacité dans les affaires, le chargea de la fondation et le fit partir avec ses frères et quelques autres religieux au nombre de douze, et l'établit leur abbé.

« Ils sortirent de Citeaux en procession et chantant des psaumes. Ils s'arrêtèrent dans une forêt qui servait de retraite à un grand nombre de voleurs: ce lieu déserte, situé au diocèse de Langres, s'appellait la *Vallée d'Absinthe*. Aidés par l'évêque de Châlons et les habitants du pays, ils y bâtirent, en 1115, de petites cellules... De toutes parts on parlait avec étonnement de la sainteté de Bernard, et son abbaye, qui prit le nom de Clairvaux, devint si célèbre, qu'on y compta jusqu'à cent trente religieux. »

2 Guillel. de S. Th., Op. cit. L. I, c. 13.

sentava il deserto di Chiaravalle. » E il Sommo Pontefice Innocenzo II, visitando alcune delle più illustri chiese di Francia, da Langres passava di poi alla non lontana badia di Bernardo, e vi stanziava parecchi giorni coi prelati della sua corte, « contemplando co' proprii occhi le maraviglie ch'erangli state racconte di quel vivo tempio della divina maestà! » Da un altro Papa, dal grande Innocenzo III, essa fu appellata una maraviglia del mondo.

Quindi l'artista ha posto ogni studio, eleggendo all'azione un luogo tanto celebre, di rappresentarlo degnamente, comecchè il bosco ch'egli v'ha immaginato, figuri piuttosto una delle più belle amenità della nostra Italia. Ma e' basta a darci tuttavia l'idea di quello che circondava, nel seno di quella muta valle, attorniata da monti, il sacro cenobio, e che forse nel quattrocento era ben più ampio e ricco, che a' tempi del venerabil Dottore. A que' dì, dice lo storico più volte allegato, « il deserto, nel quale dimorava co' suoi il Servo di Dio, era circondato da una densa e melanconica foresta, racchiusa fra due montagne, l'una dall'altra poco distanti, che strettamente la premevano, e che così le davano l'aspetto di una vasta e profonda grotta [1]. » L'artista peraltro l'ha qui rabbellita a modo suo, fingendola in luogo elevato, e dandole aspetto non pur maestoso, ma lieto e giocondo.

Non pertanto, potrebbe taluno chiedere: Com'ha l'artista in sì bello e dilettevol luogo, ove sorgeva una tanto agiata e sontuosa badia, collocato il venerando Anacoreta, personaggio sì grande, in un abituro non punto nobile, anzi rozzo e squallido e tetro, che non par cella, ma quasi antro, ignudo o non fornito se non d'una rustica panchetta, ov'egli rincantucciato in un angolo siede, e d'un troncone d'arbore gropposo e noderuto, sul quale

[1] Guillel. de S. Th., Op. cit., L. I, c. 8.

egli con molto e manifesto disagio scrive? La risposta è in pronto, e ce la danno gli storici del Santo, dai quali ben si conosce che anche in questo punto l'artista non si volle dipartire, anzi con singolare e puntualissima strettezza li seguì. Perocchè essi raccontano che solea il Santo « star ritirato in una capannuccia, che avea egli stesso costruito con frondi di alberi nell'angolo più solitario della valle; che era sua delizia di vivere colà immerso nella meditazione delle invisibili cose, e di passarvi molte ore tranquille nella contemplazione dell'eterna beltà [1]. » Adunque egli è qui molto propriamente figurato in una poverissima e selvaggia abitazione, la quale egli molto più amava che le agiatissime e addobbate aule, e dove si dimorava in una tranquillissima quiete. « Nella sua solitudine peraltro e' non era solo, perchè Dio era con lui, ed egli godeva della compagnia e della consolazione dei santi Angioli [2]. »

A qualcuno potrebbe inoltre venire in talento di discutere della persona e delle sembianze che l'artefice ha dato al santo Dottore, e che furono già da noi più sopra descritte. Qui solo avvertiamo che se questa figura non è copia in tutto fedele d'un ritratto, ha tuttavolta nobiltà assai propria di fattezze. Sì l'attitudine, come la faccia, è molto espressiva del gaudio e del riverente stupore dell'alto prodigio. Il Santo appare non solo in questa divina rivelazione modesto, benchè di letizia sfavillante, ma bellissimo di virginale beltà e tutto negli atti gravità e gentilezza. L'abito ch'ei porta, è il corale, ossia la candida cocolla che tutto lo involge, e però non lascia vedere la pazienza che fuori del coro usano i Mo-

[1] Ratisbonne, *Storia di San Bernardo, voltata in italiano dal traduttore* (l'ab. Rovida) *della Vita di Pio VII e d'Innocenzo III.* Milano, presso Gio. Resnati, 1843: Vol. I, p. 354.

[2] Guillel. de S. Th., Op. cit., Lib. I, c. 7.

naci di Cistercio. Sì dell'una come dell'altra foggia vestito lo troviamo in antiche stampe, le quali inoltre lo figurano colla barba [1]. Il nostro quadro, in iscambio, lo dà sbarbato; e in ciò, come nella maniera dell'abito, puntualmente conviene col ritratto vero che abbiamo del santo Abate in un antico monumento; il quale, avvegnacchè piccolo, è nondimeno uno de' più preziosi che ci abbia il secolo duodecimo tramandati.

Io intendo dire del sigillo celebre di San Bernando, che si conservava da prima nella chiesa Collegiata di San Siro d'Issoudun, ed è al presente nel museo di Roano. È il secondo sigillo che egli usò, lasciando il primo, perchè ne avea fatto abuso un monaco suo segretario [2]. È intagliato in rame di Corinto, ed ha forma ovale. Nel concavo è scolpita la figura di San Bernardo in abito corale, col capo nudo e tonsurato, raso il mento: siede sopra una seggiola, le cui braccia finiscono in una testa di serpente: porta nella destra il pastorale [3].

[1] Vedi il raro e magnifico volume in foglio, adorno di oltre 50 tavole assai grandi, intitolato: *Vita et miracula D. Bernardi Clarevallensis Abatis, opera et industria Congregationis Regularis Observantiae eiusdem Hispaniarum, ad alendam pietatem universi Ordinis Cisterciensis aeneis formis expressa.* Impensis Marcelli Clodii incidebatur Romæ MDLXXXVII. — È dedicato al Card. Girolamo Rusticucci protettore dell'Ordine Cistercense. Quasi in ognuna delle tavole è l'immagine di San Bernardo.

Men raro ma tuttavia pregevole è ancora il seguente libro: *Sancti Bernardi melliflui doctoris Ecclesiae pulcherrima et exemplaris Vitae Medulla, quinquaginta tribus iconibus illustrata, labore Religiosorum Abbatiae Beatae Mariae Baudeloo in civitate Gandavensi.* An. Dom. MDCLIII, Auterpiae.

[2] Come fosse costretto a cangiare il sigillo, lo scrivea lo stesso Santo al Papa Eugenio III in due lettere del 1151 *(Epist. 284, 298),* nella prima delle quali diceva: « Periclitati sumus in falsis fratribus, et multae literae falsatae sub falso sigillo nostro in manus multorum exierunt; et (quod magis vereor) etiam usque ad Vos dicitur falsitas pervolasse. Hac necessitate, abiecto illo, novello, quod cernitis, de novo utimur, continente et imaginem nostram et nomen. »

[3] Intorno alla ben rilevata figura, in grandi lettere di bella forma e spiccante, si legge: † SIGILLUM: BERNARDI: ABATIS CLAREVALL. — I carat-

Ci rallegriamo che la rara immagine, cui ci serbò questo antico monumento, in sì rilevanti particolari ben confronti con la nostra del monumento Robbiano, e ne dia la più bella conferma. Certo questa immagine era degna del tanto amore e della sì sottile diligenza che vi mostrò intorno l'autore del nobil quadro; ed egli è sommamente da lodare, perchè nella poetica invenzione del fatto badò non meno alle ragioni dell' estetica e dell' arte, che alle ragioni della storia, ossia si diede ogni cura di rappresentarci il vero, cercando di contentare non solamente l'occhio, ma altresì l'intelletto, del quale è ben più grande la dignità.

VI.

Come possa il monumento attribuirsi ad Andrea Della Robbia.

Io non saprei dire a quanti pensieri mi corra la mente considerando le tante bellezze di questa opera, le quali certo non possono essere adombrate per poche macchie

teri della leggenda somigliano l'onciale romana, e concordano in tutto e per tutro con quelli che usavansi nel secolo XII. Pubblicò da prima questo prezioso e raro monumento il signor Deville, direttore del museo di Roano, ragguagliandone per lettera (del 15 agosto 1837) l'Accademia delle Iscrizioni di Parigi. Fu di poi inserito ed illustrato nella nuova e nobile edizione francese delle opere di San Bernardo: *Omnia Opera,* Parisiis, ap. Gaume fratres, 1839: Vol. I.

Si trova anche nella citata opera del Ratisbonne, *Histoire de Saint Bernard (Append., Notice sur le sceau de Saint Bernard);* e nella traduzione pur allegata del Rovida: *Storia di San Bernardo,* Vol. II, p. 335. Fu da ultimo pubblicato *il secondo sigillo di San Bernardo* nell'opera del Mozzoni: *Tavole Cronologiche Critiche della Storia della Chiesa universale;* Roma, 1867, Secolo XII.

Quanto al primo sigillo di San Bernardo (della cui falsificazione ed abuso parla distesamente il Ratisbonne al cap. 44 del Vol. II), esso trovasi in un documento dato alla luce dal Cardinale Pitra: *Documents sur un*

che in qualche parte dell'esecuzione vi scorga per avventura l'occhio de' più austeri critici. Per meglio assembrare i molteplici pregi che in essa rifulgono, potremmo inoltre paragonarla a più insigni capilavori della scuola Robbiana coi quali tiene gran somiglianza, e in cui si vede quasi la medesima faccia, non ostante la diversità de' subbietti e la varietà degli ornamenti [1]. Ma lasciando di questi paragoni, che lungo sarebbe a riferire, diremo che d'altra parte anche a quegli egregi estimatori di tali cose, i quali han giudicato con noi questo monumento un originale stupendo di essa scuola, non sarebbe poi agevole, se non dopo minuti e studiosi confronti, il farne conoscere la mano che operò il magnifico quadro. Esso ritiene le grazie dello stile, la candida venustà, il religioso affetto e il gentil sentimento che rendono sì amabili l'opere della decimaquinta età, e mostra pur molto di quella semplice ed ingenua maniera, in cui sentiamo

voyage de S. Bernard en Flandres; Pièces justific. N. X, X. Vedi l'Opere di San Bernardo nella Patrologia Latina del Migne, T. CLXXXV.

[1] Grandissimo è il numero dei plastici invetriati che trovansi in più città e luoghi d'Italia, e massime della Toscana. Di molti hanno fatto una diligente rassegna gli annotatori del Vasari dell'edizione del Le Monnier, e quella è stata ancora accresciuta da Gaetano Milanesi nella nuova impressione, già sopra mentovata, dell'opere Vasariane (Firenze, G. C. Sansoni editore, 1878; Tom. II, pag. 167).

Non pochi de' lavori autentici di Luca furono anche perpetuati nei rami. Alcuni li diede intagliati il Cicognara nella Storia della scultura italiana. Più altri furono incisi per l'opera: *La Metropolitana Fiorentina illustrata;* Firenze, 1820, presso G. Molini. Il Gonnelli ne' suoi *Monumenti funebri della Toscana,* Tav. XXXIV, die' l'intaglio della sepoltura di Benozzo Federighi vescovo di Fiesole, che fu la prima opera della seconda maniera di Luca, e benchè primo esperimento, pure gli riuscì con somma perfezione. « Vi dipinse, dice il Vasari, certi festoni a mazzi di frutti e foglie sì vive e naturali, che col pennello in tavola non si farebbe altrimenti a olio: ed invero quest'opera è meravigliosa e rarissima, avendo in essa Luca fatto i lumi e le ombre tanto bene, che non pare quasi che a fuoco ciò sia possibile. » Di altri quadri o figure di plastica da lui fatte, si possono veder le incisioni presso il Reveil, *Museo di pittura e scultura;* 1845: Vol. IX, XIII; senza dir di quelle che furono da altri pubblicate a' dì nostri.

l'efficacia e l'arcana potenza di Luca Della Robbia. Tuttavolta non a quel tempo, non al grande inventore si può attribuire; poichè ha in sè manifesti i caratteri dell'arte del principio del cinquecento, dell'arte che si andava alzando più bella di civiltà e di perfezionamento, dell' arte che di più splendide fogge si rivestiva in un secolo d'oro.

Si può non pertanto avvertire che l' arte anche in quel tempo manteneva nei lavori Robbiani l'antica semplicità e purezza, e le alte prerogative del gran maestro; poichè la sua scuola seguitò con religione le orme di lui medesimo ed emulò per lunghi anni il suo valore. Il trovato di lui passò nei Della Robbia, da padre in figlio, da zio in nipote, come eredità di famiglia; laonde una tal maniera di scultura prese il nome, che ha pure al presente, di lavoro Della Robbia. La bontà del disegno, la scienza anatomica, la eleganza delle forme, l' espressione degli affetti, l'ordine, l'armonia, la dignità e originalità della composizione sono i caratteri di questa scuola maravigliosa, le cui opere moltiplicarono in guisa, che ne fu pieno tutto il mondo. Non era città, la quale non volesse di quelle bellissime opere ornati i templi ed i civili edifizi. Non era potente, che stimasse aver debitamente fregiati i palazzi o perfette le pinacoteche, se quelli e queste ne fossero prive e disadorne [1]. Tutti i lavori di quella scuola erano tenuti in pregio e ricerchi avidamente, perchè tutti più o meno uscivano di mano d'egregi artefici, imitatori fedeli di colui che fu padre e maestro di sì nobil famiglia.

Tuttavia uno fra tanti egregi si segnalò, ed in questa arte dopo Luca tenne il campo, appunto in sullo scorcio del secolo quintodecimo e sul cominciare del cinquecento;

[1] Contrucci, *Opere edite ed inedite;* Vol. I, pag. 25.

e fu Andrea Della Robbia, figliuolo di Marco, ossia del fratello del famoso inventore delle figure di terra invetriata [1]. Ora, noi non solo sosteniamo l'opinione nostra, raffermata pur dal giudicio di ottimi intenditori di tali opere, che non hanno menomamente esitato in riconoscere in questo monumento un vero originale della scuola Robbiana, ma possiamo far ragione che non ad altri per avventura sia da attribuire che al medesimo Andrea, avendo esso, come è detto, in sè i caratteri dell'arte di quel tempo, e mostrandosi opera certamente degna di un sì dotto maestro. Ed affermiamo che a chiunque prenda a conferirlo con altri invetriati di questo autore, per più riscontri le qualità dello stile, i modi del comporre e del colorire, lasciano ragionevolmente stimare che esso pure sia uscito di sua mano. Tocchiamo alcun che del suo valore e della sua maniera.

Il Vasari esalta i lavori di questo artefice, « i quali (dice egli) sono veramente mirabili, e mostrano la gran virtù ed arte d'Andrea. » Lo storico lamenta che con lui o co' suoi figliuoli si spegnesse quella famiglia, e l'arte restasse priva del vero modo di lavorare gl'invetriati [2], e soggiunge: « Sebbene dopo loro si è qualcuno eser-

[1] Morì Andrea Della Robbia l'anno 1528. Lasciò, dice il Baldinucci, otto figliuoli, due femmine e sei maschi, due de' quali vestirono l'abito dell'Ordine de' Predicatori in San Marco di Firenze, ammessi a quell'istituto dal padre Girolamo Savonarola, del quale furono sempre amici gli uomini di questa casa: anzi essi furono che fecero le medaglie conservate in quella città, nelle quali esso padre vedesi rappresentato al vivo.

Luca Della Robbia portava singolare stima ed amore ad Andrea, anche come suo scolaro valentissimo. Nel suo testamento « lascia eredi i suoi nipoti Andrea e Simone. Ad Andrea, perchè da lui ammaestrato nella scultura, in guisa che può da maestro esercitare l'arte sua, lascia tutti i crediti che aveva per cagione dell'arte; ed a Simone tutti gli altri beni. » Questo testamento fu nelle parti più importanti pubblicato dal Gaye, nella sua opera: *Carteggio inedito d'Artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti;* Firenze, Molini, 1830-40: Vol. I, pag. 185.

[2] Così il Vasari nella *Vita* di Luca ove parla eziandio di Andrea.

citato in quella sorta di scultura, non è però niuno giammai a gran pezza arrivato all'eccellenza di Luca e di Andrea, e degli altri di quella famiglia. » Il Baldinucci, che ne scrisse distesamente la vita, dice che « Andrea fu buonissimo scultor di marmo, ed ottimo imitatore di Luca; » e tra' suoi nipoti, anch'essi molto valenti, loda, come fa pure il Vasari, in peculiar modo un Luc'Antonio, che attese ancor egli alla scultura e operò d'invetriati diligentissimamente; e fu quello che, per ordine di Raffaello da Urbino, fece i pavimenti delle Logge papali, come anche quelli di molte Camere, ne' quali espresse l'impresa di Papa Leone X. Tra' moderni scrittori il Contrucci, descrivendo eloquentemente la grande opera di plastica che è nella città di Pistoia di man di questo autore, con ragione afferma: « La scuola di Luca Della Robbia stette in fiore per i suoi; ma precipuamente rifulse per Andrea nipote. » Il ritratto di lui, naturale quanto mai possa essere, si vede in Firenze nel chiostro dell'Annunziata (nella prima storia ch'è a sinistra di chi entra), dipinto da Andrea del Sarto; ed è quel vecchio curvo di persona, con berretto rosso in capo, che appoggiato sopra una mazza, sale i gradi dell'altare [1].

[1] Ciò sappiamo dal Vasari, che ce lo attesta nella *Vita* d'Andrea del Sarto. — Certo era degno Andrea Della Robbia, sì eccellente scultore, d'esser celebrato da sommi artisti, come fu da molti letterati, per aver mantenuto sì a lungo in onore la grande invenzione di Luca. Solo nella prima metà del seicento, e non verso il fine del secolo sestodecimo, come afferma per equivoco il Vasari, rimase estinta la nobil famiglia del maestro, la quale, a detto del Baldinucci, con tanto splendore e gloria in Italia e in Francia si mantenne sopra cento cinquant'anni.

Un Benedetto Buglioni, che visse a' tempi del Verocchio (come ci attesta il predetto istorico), venne in possesso del secreto di questi invetriati di terra, e da lui lo ereditò un suo figliuolo per nome Sante, che viveva nel 1568, e col quale pare che mancasse affatto quest'arte. Al tempo del Baldinucci stesso molti si provarono ad operare in tal magistero, ricercandone il secreto, ma furono ben lungi dal pervenire all'eccellenza dei Della Robbia, poichè quel secreto si perdè interamente, nè più si conobbe.

I plastici di Andrea Della Robbia, « lavori mirabilissimi, » come li chiama altresì un moderno annotatore fiorentino del Vasari, sono nella seconda maniera di Luca, ossia dipinti, al modo ch'è quello del Museo della Vaticana. Oltre a grandiose opere non poche, Andrea condusse un numero nobilissimo di tavole d'invetriati in minor mole, tutte di sacro argomento, e per lo più storie del Salvatore e della divina Madre. Solo di alquante accenna il Vasari, dichiarando di passare in silenzio « molte altre, anzi infinite opere, che fece Andrea nello spazio della sua vita, » che gli durò anni novanta. Similmente il Baldinucci non dà che un piccol cenno d'alcune tavole di tanto maestro, e soggiunge: « Comecchè fosse molto stimata e desiderata l'opera sua, e avesse anche avuto in sorte di lungamente vivere, ebbe a fare altri moltissimi lavori, che, per fuggire lunghezza, si lasciano di raccontare [1].

Or tra il numero sì maraviglioso de' quadri di Andrea, che gli storici taciono, secondo che abbiamo detto,

Leopoldo Cicognara, nella Storia della scultura italiana (Vol. IV, p. 241), lamentando, come fanno più altri storici, una tal perdita, scrive: « La quantità delle opere che son rimaste di questa scuola di plastici eccellenti in ogni genere di lavori, di festoni, di fiori, di ornamenti, di fregi, attesta la felicità della loro esecuzione e ci lascia dolenti del disuso in cui sono cadute tali fatture, che non sentono alcun oltraggio dal tempo. » Indi soggiunge, potersi ritornare a nuova vita la plastica Robbiana « da chi, senza ributtarsi (come fe' nel seicento lo scultore Antonio Novelli) ai primi ostacoli, fosse disposto a usare il debito studio e perseveranza, e a valersi dei risultamenti di tanto felice antica esperienza »

Altri pensano essere a queste prove appianata molto la strada, e assicurato quasi il successo, dai progressi che le scienze fisiche hanno fatto all'età nostra. L'esito infelice, scrive il Contrucci, riportato dal Costantin di Ginevra (pur tanto avuto in ammirazione dallo stesso Cicognara e da molti altri), il quale tentò di applicare alla porcellana il magistero dei Della Robbia e formare grandi quadri coloriti, non dee distogliere o sconfortare gli artisti dal tentare sì nobile impresa, che per gli aiuti della chimica potrebbe avere la più splendida riuscita.

[1] Baldinucci, Op. cit., Vol. I, p. 555.

non si potrà probabilmente argomentare che sia da riporre anche cotesto della Vaticana? Molto più ch'esso, come s'è accennato, si appalesa appunto per lavoro dell'età in che fiorì questo scultore, e lo fa degno di lui la sua medesima bellezza (e certo non troviamo a quel tempo niun altro che lavorasse in quest'arte con tanta bravura), ed oltrecciò lo confermano a lui le ragioni dell'arte stessa o molte somiglianze dello stile.

Difatti, per citar qui alcuna delle sue opere autentiche da noi vedute, cotesto quadro ha bei riscontri colle tavole che Andrea lavorò di terra cotta colorita per la città di Firenze: ciò sono un San Domenico con San Francesco ed altre figure, sotto la loggia e nella facciata dello spedale di San Paolo; un'Annunziata, sopra la porta di fianco della chiesa degli Innocenti, che prima era entro la chiesa sopra la tavola d'un altare [1]; e finalmente una Natività che l'artista fece per Santa Maria Maddalena in Pian di Mugnone de' Frati del convento fiorentino di San Marco. Oltre di queste ci sono ben note altre opere che trovansi altrove (e massime in Arezzo e in Pistoia), da lui condotte similmente di terra cotta con quella sua vernice o invetriatura bellissima, e tanto durevole, che anch'oggi se ne ammira la lucentezza e la freschezza, come appunto nella tavola del Vaticano, la quale ti sembra cosa pur ieri finita e destinata a godere eterno vigore di gioventù. Tutte quest'opere di Andrea, anche per la maestria del componimento e per la bontà del disegno,

[1] V. Seroux D'Agincourt, *Storia dell'Arte dimostrata coi monumenti:* Prato, per i fratelli Giachetti, 1826; Vol. III. Questo istorico parla specialmente de' lavori in terra cotta smaltata di Luca e di Andrea, e nel suo *Atlante* (Tav. XXXVIII della *Scultura,* N. 15, 16) reca un saggio de' loro bassirilievi. Di Andrea dà intagliata una figura di bambino del numero di quelle che adornano il portico esterno dello spedale degli Innocenti, e dice: « Queste piccole figure, eseguite verso la fine del secolo decimoquinto da Andrea nipote di Luca Della Robbia, presentano nelle loro forme e nelle loro variate attitudini tutto l'incanto dell'innocenza di quella età. »

sono molto da ammirare. Imperocchè egli divenne eccellente nell'arte del disegnare e del comporre fino dagli anni della sua gioventù, ne' quali attese non solo alla scultura de' marmi e de' bronzi, ma altresì all'oreficeria, seguendo l'esempio di Luca, il quale fu messo primamente dal padre ad imparare l'arte dell'orefice [1], indi, cresciutogli l'animo, si diede di maniera alla scultura, che mai non faceva altro che tutto il giorno scarpellare e la notte disegnare.

Nella città d'Arezzo è tra gli altri un magnifico quadro, che tanto più strettamente s'interessa col nostro, quanto che in esso ancora (ognuno avrà certo per non poco importante una tal notizia) è figurato il santo Abate di Chiaravalle. Ricordò già cotesto quadro il Vasari con peculiar cura, com'una delle ricchezze della sua patria, là ove diede il novero degl'invetriati di Andrea, dicendo: « Similmente (in Arezzo) nella Compagnia della Trinità all'altar maggiore è di sua mano in una tavola un Dio Padre che sostiene con le braccia Cristo crocifisso circondato da una moltitudine d'Angeli, e da basso S. Donato e S. Bernardo ginocchioni [2]. » È da avvertire che questa tavola, dalla chiesa della detta Compagnia, fu più tardi trasportata nella Cattedrale di Arezzo entro la cappella della Madonna, ov'è ancora al presente.

Tutte queste celebrate tavole d'Andrea Della Robbia, nel disegno, nel colorito, nelle pannature, nelle attitudini e in quant'altro è della esecuzione, confrontano non poco

[1] V. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti,* secondo le migliori stampe; Trieste, Tipografia del Lloyd Austriaco, 1857: *Vita di Luca della Robbia,* pag. 181, not. Il Brunelleschi, il Ghiberti, il Pollaiolo, il Verocchio, ed altri di que' tempi, cominciarono anch'essi, come osserva il Cicognara, dall'arte dell'orefice, secondo che avean fatto i più eccellenti scultori dell'età antecedente. Indi la lor mirabile facilità di modellare e comporre; la quale, se tutte le loro opere ci fossero rimaste, farebbe ancor più meraviglia.

[2] Vasari, nella più volte citata *Vita* di Luca Della Robbia.

col quadro della Biblioteca Vaticana. Vero è che somiglianze di maniera o di stile possono trovarsi nell'opere d'altri maestri del principio del cinquecento, e in ispezialtà ne' lavori di Giovanni Della Robbia (che fu il più valoroso figliuolo di Andrea); ne' quali, difatti, le hanno alcuni ravvisate, e però non han dubitato di sentenziare, che possa a lui con probabilità cotesto quadro attribuirsi. Non pertanto, senza mancare menomamente del debito rispetto alle altrui opinioni (e nelle cose d'arte è tanta la varietà e spesso la contrarietà de'giudizii, ed è inevitabile!), noi manteniamo che esso quadro tiene somiglianze assai più manifeste e spiccate coll'opere di Andrea che non con quelle del suo figliuolo; il quale, nel rimanente, avendo studiato sotto la sua disciplina ed a lungo con lui operato, ne prese per forma lo stile, che in molte parti sembra gareggiare col padre di beltà, e spesso lo somiglia [1].

Al monumento della Vaticana, in molti se non in tutti i particolari dell'esecuzione, com'è detto, sono maravigliosamente conformi di maniera le tavole di Andrea. Ma quella che in più cose gli rassembra, e par quasi domandare di essere con esso paragonata, è la tavola del duomo di Arezzo. Diversissimo il subbietto; ma l'esecuzione somigliantissima, specialmente nelle figure degli Angioli e del mellifluo Dottore. I due quadri, posti in faccia l'uno dell'altro, diresti che son opere delle stesse mani per tanti particolari che appaiono più presto uguali che so-

[1] Parecchi anni innanzi che Andrea passasse di vita, potè ammirare il valore del figliuol suo Giovanni, e vederlo annoverato dal pubblico giudicio ai più celebri artisti di sua famiglia. È tuttora in Firenze un grandioso lavoro d'invetriati dipinti, di mano di questo Giovanni, nella chiesa del monastero di San Girolamo delle Poverine Ingesuate. È in esso rappresentata una Natività con altre più piccole istorie. Sotto lo zoccolo d'un Angelo a sinistra del quadro è scritto: *Hoc . opus . fecit . Ioannes . Andree . De . Robia . ac . aposuit . hoc . in . tempore . Die . ultima . Iulii . A . D . MDXXI.*

miglianti. Spira poi in entrambi il medesimo sentimento religioso, la stessa ingenua grazia e candor celestiale, che fu prerogativa ed eccellenza propria di quell'artefice, e in cui da niuno de' suoi, dopo Luca, fu vinto od agguagliato, tanto che con esso può sol venire in paragone lo stesso maestro e capo di tanta scuola.

Tra gli storici ed estetici che di questa classica scuola hanno descritto con maggior senno i pregi, avverte acconciamente il Rio: « Luca Della Robbia fondò nella sua propria famiglia una scuola mistica, originale, e talmente feconda, che si può dire abbia riempiuta la Toscana delle sue opere. I suoi due fratelli Agostino ed Ottaviano furono i suoi primi allievi, ma lo onorarono meno che non facesse il suo nipote Andrea Della Robbia, il quale nelle sue figure d'Angioli, di Vergini e di Santi, parve sempre ispirato dalle tradizioni dell' Umbria. Il che lo rese più che qualsiasi altro scultore fiorentino suscettibile delle impressioni che il Savonarola tentava eccitare negli artisti cristiani [1]. » Adunque, sì per l'eccellenza dell' artificio, sì per una sì alta prerogativa del sentimento religioso, niuno meglio che Andrea emulò il fondatore e principe di questa scuola. Noi vorremmo che le grandi e magnifiche composizioni di entrambi, come son oggi novamente descritte e celebrate dagli storici della scultura e della pittura, così fossero da egregi maestri con singolare amore studiate e nelle più eccellenti qualità dello stile imitate, pel maggiore e più desiderabile incremento dell'arte cristiana [2].

[1] Rio, *Della poesia cristiana nelle sue forme;* Cap. VIII, p. 300. — Vedi anche l'ultima edizione dell'opera originale di questo istorico: *De l'Art Chrétien;* Paris, 1874: Tom. IV. — È peraltro da avvertire che i mentovati artisti Agostino e Ottaviano erano bensì fratelli, ma non di casa Della Robbia. Ciò mostrano gli annotatori del Vasari nella edizione del Le Monnier.

[2] Al tempo nostro molti scrittori, in Italia e presso l'altre nazioni, sono intesi a illustrare le minori arti o quelle applicate all' industria, ma forse

CONCLUSIONE

Per le cose ragionate non estimi alcuno che noi intendiamo d'imporre a questo quadro, come certo e indubitato, il nome d'Andrea Della Robbia. Sol vogliamo conchiuderne, che dunque il monumento, secondo che ci danno i più minuti confronti d'altre opere della stessa mano, non solo dee tenersi per vero e prezioso originale della scuola Robbiana, ma assai ragionevolmente può essere attribuito in particolare ad Andrea. A tal conclusione soltanto è lecito di venire con ragioni di probabilità, non di certezza, finchè non s'abbiano in mano altri argomenti più sodi e persuasivi. Imperciocchè si potrebbe sempre da

non molti, come in passato, volgono i loro studii ai monumenti della grande arte. Anche questi, non pertanto, hanno oggidì egregi illustratori, e li hanno principalmente in Francia, come bastano a provarlo, a lode di quell'inclita nazione, la *Revue de l'Art chrétien;* la *Gazette des Beaux-Arts; L'Art, Revue Bi-mensuelle illustrée;* la *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts;* la *Bibliothèque Internationale de l'Art.* Queste due *Biblioteche* gareggiano nell'alto intendimento di giovare agli studii dell'arte, e van pubblicando eccellenti libri, che sono la delizia degli studiosi.

In Parigi, che ha tanta copia di Riviste, il noto editore sig. Giulio Rouam ha promesso una serie di Dizionarii degli artisti in generale, come ceramici, ebanisti, fonditori, cesellatori; ed ha già dato cominciamento con quello degli smaltisti, compilato dottamente dal sig. Emilio Molinier, uno dei conservatori del museo del Louvre: — *Dictionnaire des Émailleurs, depuis le moyen âge jusqu'à la fin du XVIII siècle:* Paris, Librairie de *L'Art,* 1885. V'è l'intera istoria dello smalto e la biografia di 332 maestri di quest'arte. Qui tralasciamo tante altre pubblicazioni somiglianti e importantissime, che escono di Francia e si diffondono per ogni dove.

Intorno a Luca della Robbia e alla sua scuola non conosciamo altra opera più compiuta e più splendida di quella che ricordammo di sopra, scritta dallo stesso Molinier e dal Cavallucci, pubblicata dal predetto editore. Ma intorno alla Ceramica in generale, senza il Dizionario che questo ne darà, sono già usciti a' nostri giorni libri bellissimi e di gran mole. Il più grande e sontuoso, in nobilissima edizione, è un ampio e compiuto *Trattato della Ceramica rispetto all' arte industriale,* che dà la storia di tutte le fabbriche d'Europa, dell'Asia, dell'Oriente, con moltissime tavole

taluno con ragione opporre, che mancano intorno all'autore salde prove o indubitabili documenti, e che senza questi non si cammina che al barlume delle congetture e delle apparenti probabilità, non essendo facile in tali cose accertar sempre coi soli paragoni.

Non si presume adunque da noi di profferire accertatamente in tale proposito alcuna sentenza, di modo che possa anch'altri stare al giudicato nostro, quando nulla ci è dato, quanto all'autore, di positivamente affermare con vere e manifeste prove, ossia con alcun documento istorico. Ci basti aver fatto notare quelle tante somiglianze dello stile; poichè soglionsi di sovente prendere anche dai paragoni belle congetture, che hanno pur qualche peso, specialmente nelle cose dell'arte. Onde affermiamo che nel caso presente, considerato ogni cosa e tutto debitamente messo insieme, si ha ben più che un certo barlume di ragione, che ci persuade, che ad Andrea Della Robbia, al valentissimo maestro d'invetriati dipinti, al puntualissimo imitatore, e dirò anzi degnissimo emulo di Luca, si può senz'altro attribuire fondatamente una tanto insigne opera, la quale nella maniera si porge ai capilavori di esso Andrea per molte parti somigliantissima.

e una copiosissima raccolta di Monogrammi: — Friedrich Jaennicke, *Grundriss der Keramik* ecc.; Stuttgart, 1879. —

Di questa grand'opera dell'erudito tedesco ci pare che siensi molto giovati gli autori delle seguenti: — Angelo Genolini, *Maioliche italiane; Marche e Monogrammi;* Milano, Libreria Dumelard, 1881. — F. De Mély, *La Céramique italienne; Sigles et Monogrammes;* Paris, Libr. Firmin Didot, 1884. — *L'Art céramique au XIX siècle; Recueil de compositions nouvelles;* Paris, Lévy (sontuoso vol. in-fol. con 35 splendide tavole miniate). — Albert Jaquémart, *Histoire de la Céramique;* Paris, Libr. Hachette, 1884. —

In quest'ultima opera, come nelle precedenti, si dà una piena notizia delle fabbriche di Firenze, Caffagiolo, Siena, Ravenna, Faenza, Gubbio, Castel Durante, Urbino, Pesaro, Venezia, Treviso, e di molte altre città italiane. I lavori di Ceramica son oggi di moda in Italia come altrove, e ne attesta il singolare progresso il bel volume che ha per titolo: *Esposizione industriale italiana del 1884 in Milano: — Sezione XII; — L'Italia ceramica,* per Giuseppe Corona. Milano, U. Hoepli, 1885.

Essa è senza dubbio suggellata sì dal carattere comune della prima età del sedicesimo secolo, e sì ancora dal carattere proprio di quell'esimio scultore, che fu sì prossimo alla sublime grandezza di Luca Della Robbia, e i cui capilavori, non men che quelli del famoso inventore, meriterebbero di essere oggidì con più studiose cure illustrati dai cultori dell'archeologia e dell'arte. Nel rimanente, come originale di quella gloriosa scuola, come fiore del miglior secolo dell'arte italiana, quest'opera è rarissima e maravigliosa; e quand'anche taluno vi scorga difetti, o possa dubitare della sua intera beltà in tutte parti, non è per questo che non debba ammirare e commendare assaissimo i suoi molti e grandi pregi.

Laonde una tale opera, anche a senno degli archeologi, era ben degna d'essere accolta sì splendidamente nelle aule pontificali, e fra i tesori appunto di un Sacro Museo, il quale mentre con tanta luce di scienza c'introduce ne' periodi più remoti del cristianesimo, ci mena pure negli aurei tempi a contemplare la nuova gentilezza delle arti inspirate dalla stessa religione. Il Vaticano può vantarsi del possesso di un'opera che era desiderabile ne'suoi Musei, e che in quello della Biblioteca papale rende tanto più preziosa la serie, ch'è ivi accolta, de' monumenti della rinnovata civiltà; di que' mirabili monumenti che fanno fede della nostra antica grandezza e del valore di tanti ingegni, i quali seppero conservare all'Italia sovra l'altre nazioni, col magistero della nobiltà e della eleganza, la suprema gloria dell'arti cristiane.

Scriveva in Roma nel maggio del 1883

David Farabulini

AGGIUNTA ALLE NOTE

a pag. 50.

Oltre i libri che abbiamo allegato intorno a quest'arte, ci piace qui ricordarne alcuni altri, che possono riuscire assai profittevoli agli studiosi ed agli amatori. Più storici, ricercando in quai tempi essa giunse al più alto splendore, hanno chiaramente dimostrato, colla scorta de' monumenti che ne rimangono, che quest'arte toccò la cima di perfezione negli ultimi anni del secolo XV e ne' primi del XVI.

Furono de' primi a trattare un tale argomento due eruditi francesi, Alberto Jacquemart ed Edmondo Le Blant nella loro *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine* etc.; Lyon et Paris, 1861: ed eziandio uno scrittore italiano, il Lazari, nelle sue *Notizie delle opere d'arte e d'antichità;* Venezia, 1860. All' illustrazione de' monumenti Robbiani diede opera principalmente la *Gazette des Beaux-Arts* di Parigi in successivi volumi dal 1860 fino al presente.

Anche in Inghilterra uscirono opere voluminose e pregiatissime intorno la stess' arte, e massimamente sulle maioliche italiane. Non è amatore che possa ignorare il bel *Catalogue of the Saulages collection,* pubblicato dal Robinson nel 1856 in Londra; ed il magnifico volume che ha per titolo: *A history of pottery and porcelain medioeval and modern;* by J. Maryat: London, 1859. Tralasciamo più autori inglesi, che nell' istoria delle arti in generale trattano altresì di questa, come han fatto molti italiani e francesi, ed ai dì nostri in particolare F. Bournand nella sua *Histoire des Beaux-Arts et des Arts appliquées à l'industrie:* Paris, G. Bournand, 1884.

Quanto alle maioliche antiche, dopo tanti e sì importanti scritti de' moderni, che quasi in ogni paese si sono dati ad illustrarle, si novera ancora tra l'opere più rare e curiose, anzi è detta da uno scrittor francese *la più preziosa* di tutte, quella che s' intitola: *I tre Libri dell' arte del Vasaio* ecc., per Cipriano Piccolpasso: Roma, Stabilimento tipografico, Via del Corso, n. 387: 1857. — Da un sì bel numero di libri che abbiamo ricordato, si può a ragione conchiudere che quest'arte fu, non meno storicamente che esteticamente, nel più degno modo illustrata da scrittori d' ogni più culta nazione.

INDICE

I. — Quanta sia l' importanza del Museo Sacro della Biblioteca Vaticana . . . . . Pag. 3

II. — Della Scuola di Luca Della Robbia e della sua singolare eccellenza . . . . . » 9

III. — Nel nostro monumento è figurata un' Apparizione della Beata Vergine a San Bernardo . . » 17

IV. — Si dichiara l'invenzione del subbietto, la quale si può dire Dantesca . . . . . » 26

V. — Si mostra che il luogo della sublime visione è la Badia di Chiaravalle . . . . . » 33

VI. — Come possa il monumento attribuirsi ad Andrea Della Robbia . . . . . » 39

Conclusione . . . . . » 49

Questa Dissertazione fu da prima stampata negli *Atti della Pontificia Accademia Romana d'Archeologia,* Seconda Serie, Vol. II. — Roma, Tipografia della Pace, 1885.

84-817022